মধ্যযুগের কবি ও কাব্য

বৈষ্ণব কবি ও কাব্য

শঙ্করীপ্রসাদ বসু
অধ্যাপক, কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়

দ্বিতীয় সংস্করণের ভূমিকা

গ্রন্থের দ্বিতীয় সংস্করণ প্রকাশিত হইতে যে বিলম্ব হইল তাহার জন্য আমি যথার্থই দুঃখিত। মধ্যবর্তী কালে যাঁহারা গ্রন্থখানি সম্বন্ধে আগ্রহ প্রকাশ করিয়া আমাকে ব্যস্ত রাখিয়াছেন, তাঁহাদের আন্তরিক কৃতজ্ঞতা জানাইতেছি।

দ্বিতীয় সংস্করণ সত্যই 'সংস্করণ', পুনর্মুদ্রণমাত্র নয়। কয়েকটি প্রবন্ধের আকার বিশেষভাবে বাড়িয়াছে, যেমন জ্ঞানদাস ও গোবিন্দদাস। পূর্বে প্রবন্ধ দুইটি মূলতঃ আস্বাদনাত্মক ছিল, এখন অধিকন্তু সমালোচনাত্মক হইয়াছে।

ইতিমধ্যে কোনো কোনো বিষয়ে আমার মত কিছু বদলাইয়াছে, এবং আমার ভাষাভঙ্গিরও নিশ্চয় কিছু পরিবর্তন হইয়াছে, কিন্তু গ্রন্থের প্রথম সংস্করণের বক্তব্য ও রচনারীতি এত বেশীসংখ্যক সুধী ও রসিকজনের ভালো লাগিয়াছে যে সেখানে হস্তক্ষেপ করিতে সাহস হয় নাই।

প্রথম প্রকাশে গ্রন্থখানি বিদগ্ধ মহল হইতে যে সাধুবাদ অর্জন করিয়াছিল, তাহা আমার দূরতম প্রত্যাশার অন্তর্ভুক্ত ছিল না। যাঁহারা কোনো কোনো বিষয়ে আপত্তি করিয়াছেন, তাঁহারা যথেষ্ট প্রশংসার পরই তাহা করিয়াছেন। এই প্রশংসাকে প্রাপ্যের অতিরিক্ত এবং প্রশংসাকারীদের হৃদয়বত্তার পরিচায়ক বলিয়া আমি মনে করি।

'গোবিন্দদাস' প্রবন্ধে কয়েকটি বাংলা পদ গোবিন্দদাস কবিরাজের রচনারূপে বিশ্লেষণ করিয়াছি। গোবিন্দদাস মূলতঃ ব্রজবুলি পদকর্তা, বাংলায় সত্যই কিছু লিখিয়াছেন কিনা বলা শক্ত। গোবিন্দদাস কবিরাজ কোনো বাংলা পদ লেখেন নাই প্রমাণিত হইলে গ্রন্থে উদ্ধৃত সামান্য কিছু বাংলা পদের রচনা-দায়িত্ব হইতে কবিকে সহজেই মুক্তি দেওয়া যাইবে।

দ্বিতীয় সংস্করণ প্রকাশকালে অধ্যাপক ননীলাল সেন এবং অধ্যাপক অরুণ বসুর নিকট হইতে সাহায্য পাইয়াছি। গ্রন্থের দ্বিতীয় সংস্করণও বাংলাদেশের সহৃদয় পাঠকদের প্রশ্রয় পাইবে, এইরূপ বিশ্বাস করি।

১ নস্করপাড়া লেন,
কাসুন্দিয়া, হাওড়া
মহালয়া, ১৩৬৭

শঙ্করীপ্রসাদ বসু

প্রথম সংস্করণের ভূমিকা

'মধ্যযুগের কবি ও কাব্য' গ্রন্থের প্রথম খণ্ড 'বৈষ্ণব কবি ও কাব্য' প্রকাশিত হইল। দ্বিতীয় খণ্ডে মধ্যযুগের অপরাপর শ্রেষ্ঠ বাঙ্গালী কবি ও তাঁহাদের কাব্যের আলোচনা থাকিবে।

আমার উদ্দেশ্য কাব্য-সমালোচনা—সাহিত্যের ইতিহাস-রচনা নয়। সে-কারণে সাহিত্যের ইতিহাসে প্রাধান্য পাইয়াছেন এমন অনেক কবি আমার আলোচনার বাহিরে আছেন। তথাপি আলোচনাযোগ্য দু'একজন কবি হয়ত বাদ পড়িয়াছেন। ব্যক্তিগত রসবুদ্ধি সেজন্য দায়ী। কিন্তু কোন রসবুদ্ধিই যাঁহাকে অস্বীকার করিতে পারে না, সেই শ্রেষ্ঠ কবি পদাবলীর চণ্ডীদাসের নামে পৃথক প্রবন্ধ না থাকা বিস্ময়কর। তাহার কারণ আছে। চণ্ডীদাস কেবল একজন বিশিষ্ট কবি নহেন, তিনি একই সঙ্গে যেন সমগ্র বৈষ্ণব পদাবলীর ভাবমণ্ডল। তাঁহার কথা সর্বত্র এত বেশী বলিতে হইতে হইয়াছে যে, পৃথক প্রবন্ধ লিখিবার প্রয়োজন মনে করি নাই। এসব সত্ত্বেও কাজটা সঙ্গত হইয়াছে কি না সে বিষয়ে পাঠকদের সঙ্গে লেখকেরও সংশয় রহিয়া গেল।

কোন কোন ক্ষেত্রে শ্রদ্ধাভাজন ব্যক্তিদের—আমার অধ্যাপকদেরও—মতের প্রতিবাদ করিতে হইয়াছে—নির্বিচার মতানুগত্যকে আমি ভক্তির নিদর্শন মনে করি না।

বর্তমান গ্রন্থরচনা-প্রসঙ্গে সর্বপ্রথম স্মরণীয় আমার পিতৃপ্রতিম পূজ্যপাদ অধ্যাপক শ্রীজনার্দন চক্রবর্তী। মধ্যযুগের কাব্যসাহিত্য সম্বন্ধে সর্বশ্রেষ্ঠ সম্পদ 'শ্রদ্ধা' তাঁহারই নিকট লাভ করিয়াছি। ঋণগ্রহণের ছাত্রকৃত্যে আমার চেষ্টার অভাব ঘটে নাই, এবং ঋণশোধের অসাধ্য প্রয়াস বুদ্ধিমানের মত ত্যাগ করিয়াছি। অন্যান্য বহুজনের নিকটও নানাভাবে উপকৃত হইয়াছি; তাঁহাদের মধ্যে বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য—অধ্যাপক শ্রীবিশ্বপতি চৌধুরী, সাহিত্যিক শ্রীঅমলেন্দু দাশগুপ্ত, অধ্যাপক শ্রীবিভূতি চৌধুরী, অধ্যাপক শ্রীক্ষুদিরাম দাশ, অধ্যাপক শ্রীঅসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়, অধ্যাপক শ্রীসুনীলবিহারী ঘোষ ও শ্রীরমেন্দ্রনাথ মিত্র। শ্রীসুরেশচন্দ্র দাসের অকুণ্ঠ উৎসাহে এই পুস্তক প্রকাশ সম্ভব হইয়াছে।

প্রাচীন বঙ্গসাহিত্যকে সাহিত্যরূপে বিচারের বিস্তৃত চেষ্টা প্রায় হয় নাই। এই শূন্য-পূরণের কাজে ভবিষ্যতে অনেকে আগাইয়া আসিবেন; বর্তমানের জন্য সেই কঠিন কর্ম গ্রহণ করিয়া ত্রস্ত আনন্দবোধ করিতেছি। বাংলাদেশের সহৃদয় পাঠকের প্রশ্রয় কামনা করি। ইতি ১লা বৈশাখ, ১৩৬২।

সিটি কলেজ, আমহার্স্ট স্ট্রীট, কলিকাতা — গ্রন্থকার

সূচী

বিদ্যাপতি

॥ এক ॥

॥ দুই ॥

॥ পরিশিষ্ট ॥

শ্রীকৃষ্ণকীর্তন ঃ রাধাচরিত্র

॥ এক ॥

॥ দুই ॥

॥ তিন ॥

জ্ঞানদাস

॥ এক ॥

॥ দুই ॥

॥ তিন ॥

॥ চার ॥

॥ পাঁচ ॥

॥ ছয় ॥

॥ সাত ॥

গোবিন্দদাস

॥ এক ॥

॥ দুই ॥

॥ তিন ॥

॥ চার ॥

॥ পাঁচ ॥

॥ ছয় ॥

॥ পরিশিষ্ট ॥

বলরামদাস

॥ এক ॥

॥ দুই ॥

শেখর

॥ এক ॥

॥ দুই ॥

॥ তিন ॥

॥ পরিশিষ্ট ॥

কৃষ্ণদাস কবিরাজ

(ক)

কৃষ্ণদাস ও বৃন্দাবন

॥ এক ॥

॥ দুই ॥

(খ)

কৃষ্ণদাসের কাব্যে শ্রীচৈতন্য

———

বিদ্যাপতি

(১)

পূর্ব-ভারতের মধ্যযুগের কবি-সার্বভৌম বলিয়া যদি বিদ্যাপতিকে অভিহিত করা যায়, তবে আপত্তি ওঠে কিনা জানি না, কিন্তু ঐ দাবির পিছনে যুক্তি আছে। মধ্যযুগের শ্রেষ্ঠ কবি হিসাবে বিদ্যাপতির সঙ্গে চণ্ডীদাসের নামও এক বৃন্তে ফুটিয়া আছে। চণ্ডীদাস ও বিদ্যাপতির কবি-মাহাত্ম্য ভারতের এই প্রান্তীয় প্রদেশে এমনই স্বতঃস্বীকৃত যে, মনে হয় উভয় কবি একই ব্যক্তিত্বের দুই রূপ। এই বিশিষ্ট মনোভাব কতখানি যুক্তি-নির্ভর এবং কতখানি পূর্বাগত ধারণা-অনুসারী তাহা একবার তথ্যের আলোকে যাচাই করিলে ভালো হয়। ইহাও দেখিতে হইবে, কবি-সার্বভৌম উপাধিতে বিদ্যাপতির অধিকার কতখানি ?

বিদ্যাপতির কাব্যসাধনায় অনেকেই দুইটি স্তর স্বীকার করেন। প্রথম স্তরে কবি যে-সুরে কাব্য-রচনা করিয়াছেন, দ্বিতীয় স্তরে তাহা হইতে পৃথক তাঁহার কবিভঙ্গি। অথবা এমনও বলা যায়, প্রথম স্তরে কবিকৃতিতে একটি মনোভঙ্গি প্রাধান্য লাভ করিয়াছিল, দ্বিতীয় স্তরে প্রাণভঙ্গি। সুতরাং স্বভাবতঃই আধুনিক 'প্রাণ'-মুগ্ধ সমালোচক-দৃষ্টিতে প্রথম স্তরের বিদ্যাপতি ধিক্কৃত, এবং দ্বিতীয় স্তরের বিদ্যাপতি অর্চিত। এই ধিক্কার ও অর্চনার মধ্য হইতে বিদ্যাপতির সামগ্রিক কবি-পরিচয়কে আবিষ্কার করিতে হইবে এবং দেখিতে হইবে, দ্বিতীয় যুগের বিদ্যাপতির সঙ্গে প্রথম যুগের বিদ্যাপতির ভাবগত সংযোগ কি জাতীয়; অথবা দ্বিতীয় যুগের বিদ্যাপতি প্রথম যুগের বিদ্যাপতির সম্ভাব্য পরিণতি কিনা। ভক্ত চণ্ডীদাসের সঙ্গে সাক্ষাতের ফলেই মাত্র বিদগ্ধ বিদ্যাপতির অন্তরে রসের ঢল নামিল—ইহা নির্দেশ করিলে কাব্য-বিচারে আকস্মিকের অতিপ্রাধান্য স্বীকার করিতে হয়। তাহাতে কবির প্রতি অবিচার ঘটে।

প্রথম স্তরের কবির বাণী-ভঙ্গির পরিচয় গ্রহণ করা যাক।

প্রথম স্তরে বিদ্যাপতির মধ্যে ভঙ্গি-প্রাধান্য—ইহাই কথিত এবং বাস্তবিক তাই। এই বিভাগে যে-সকল কাব্য-পর্যায় সন্নিবেশ করিতে হয়, যথা—বয়ঃসন্ধি, পূর্ব্বরাগ, মিলন, মান, প্রেম-বৈচিত্ত্য ইত্যাদি—ইহাদের মধ্যে কবির বলিবার একটি বিশেষ রীতিই রূপময় হইয়া উঠিয়াছে। রাধাকৃষ্ণের প্রেমলীলাকে কবি তাঁহার নিজস্ব দৃষ্টির আলোকে নানা ভঙ্গিতে ঘুরাইয়া ফিরাইয়া নিরীক্ষণ করিয়াছেন ; সে-দৃষ্টিতে আধ্যাত্মিক সুর-আবেশ অল্প এবং কবিকথনের কৌশল অধিক বলিয়া তাহা, ভক্তি-পদাবলী না হইয়া প্রেমকাব্য হইয়া উঠিয়াছে। এখন প্রশ্ন, তাহা যথার্থ কাব্য হইয়াছে কি না ?

কাব্যত্ব যে আসলে কি, তাহা নির্দেশ করার মত সুকঠিন বস্তু অল্পই আছে। আত্ম-দর্শনের মত কাব্য-দর্শনও নিতান্ত দুর্লভ হইয়া উঠিতেছে। অন্য দেশের কথা বাদ দিলেও আমাদের দেশেই সুপ্রাচীন কাল হইতে বহু চিন্তা ও চেষ্টা ব্যয় হইয়াছে কাব্যের কাব্যত্ব নির্ধারণে। নির্ধারিত হইয়াছে এমন বলি না। রস না রূপ, ভাব না অর্থ, প্রাণ না ভঙ্গি—কোন্‌টি যে যথার্থ কাব্য-সত্য তাহা এখনও অমীমাংসীত। ইহা হইতে অন্ততঃ একটি জিনিস স্পষ্ট হয়, কাব্যসৃষ্টিতে ঐ দুই বস্তু—রস এবং রূপ,—ইহার কোনো একটিকে অস্বীকার করা যায় না। রস-প্রধান কাব্যও কাব্য, রূপ-প্রধান কাব্যও কাব্য। রস ও রূপের যুগপৎ প্রাধান্য যেখানে তাহা তো নিশ্চয়ই। বিদ্যাপতির প্রথম স্তরের কাব্যে রূপের প্রাধান্য। সেখানে একটা ফর্ম,—আমি শ্রেষ্ঠ কাব্যের প্রেরণাগত, অনায়াস-আবির্ভূত ফর্ম-এর কথা বলিতেছি না,—একটা সচেতন রীতি প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। এই রীতিকে কাব্যজগৎ হইতে নির্বাসন দেওয়া চলে না। গভীরতর ভাব-আবেদন না থাকা সত্ত্বেও এই রীতি-চাতুর্যের দৌলতে অনেকে কবি-পদবী অধিকার করিয়াছেন। বিদ্যাপতির মধ্যে আমরা ঐ দুই শ্রেণীর রীতি-অনুসৃতিই দেখিতে পাইব।

বিদ্যাপতির অনেক পদেই কবি-কৌশল চাতুর্যের 'সীমা-স্বর্গ'কে বরণ করিয়া আছে। এবং তাহার মধ্যেই কি কবির সৃষ্টি-নৈপুণ্যের একটি বিশেষ দিক প্রকটিত হইয়া ওঠে নাই ? বক্রোক্তি, বিশিষ্ট কবিভঙ্গি বলিয়া সংস্কৃত সাহিত্যে স্বীকৃত। কিন্তু প্রাদেশিক সাহিত্যে, বিশেষতঃ বাংলা সাহিত্যের প্রভাব-পরিমণ্ডলে এই বক্রোক্তি কোন্ কবির মধ্যে গৌরবলাভ করিয়াছে ? আমাদের স্বীকার করিতে হইবে, বহু ক্ষেত্রেই বহু সাহিত্যিকের প্রতিভার যে সম্মান আমরা করিয়া থাকি, তাহা এই বক্রোক্তি-নিপুণতা লক্ষ্য করিয়াই।

আধুনিক কালে প্রমথ চৌধুরীর রচনা হইতে বক্রোক্তিটুকু মুছিয়া ফেলিলে কি থাকিবে তাহাই ভাবি। সে-হিসাবে, সর্বজনীন সাহিত্য-সংস্কার বা রস-সংস্কারের দিক হইতে না হউক, সাধারণভাবে একটা দেশের একটা কালের বিশেষ চিন্তা ও ভাবনাকে একটা বিশিষ্ট মনোভঙ্গির মধ্যে ধরিয়া রাখার যে প্রচেষ্টা, তাহাকে সাহিত্য বলিতে আপত্তি করিতে পারি না। মধ্যযুগের পূর্ব-ভারতের মনোভঙ্গি রূপ ধরিয়াছে বিদ্যাপতির বক্রোক্তি-বিদগ্ধ রচনার মধ্যে এবং সেই চতুর্দশ-পঞ্চদশ শতক হইতে একেবারে আধুনিক কালে চলিয়া আসিলেও কাব্যের এই বিশিষ্ট পদ্ধতিটুকুর অনুবর্তী হিসাবে একমাত্র ভারতচন্দ্র (অংশবিশেষে গোবিন্দদাসও) ছাড়া আর কাহাকেও পাই না। আর্ট যেখানে আজিকার দিনে একটা ভঙ্গি-সর্বস্বতার দিকে ঝুঁকিয়াছে, সে-যুগে ভারতচন্দ্রকে কবি না বলিলে পাতক হইবে, বিদ্যাপতিকেও না বলিলে নিশ্চয়। সে-হিসাবে কাব্যের চিরন্তন রস-গৌরবের প্রশ্ন বাদ দিয়াও আমরা এই বক্রোক্তির ক্ষেত্রে বিদ্যাপতির জন্য একটি নির্দিষ্ট আসন ও বিশেষ গৌরব দাবি করিতেছি।

বিদ্যাপতির পদে এই বক্রোক্তি বা চাতুর্যের উদাহরণ দেখানোর প্রয়োজন আছে। মান বা দূতী, কৌতুক বা মিলন,—ইত্যাদি যে-কোনো পর্যায়ের পদে ইহার ভূরি ভূরি দৃষ্টান্ত মিলিবে। ইহার মধ্যে প্রবচন বা প্রৌঢ়োক্তির অজস্র ব্যবহার লক্ষণীয়। এখানে কবি রীতিমত সমাজসচেতন। প্রবচন প্রভৃতির সৃষ্টি অথবা ব্যবহার করার পিছনে সামাজিক অভিজ্ঞতা আত্মসাৎ করিবার প্রবণতা দৃষ্টি-গোচর হয়। ইহাদের অনেকগুলিই সার্থক; অসার্থকও যে নাই তাহা নয়। বিচ্ছিন্ন বেশ কিছু দৃষ্টান্ত তুলিয়া দিতেছি—

জইঅও যতনে বাঁধি নিরোধিঅ
নিমন নীর থিরাএ। (৪৩)

যদিও সযত্নে জলকে বাঁধিয়া রোধ করে, তথাপি সে নীচের দিকে স্থির হয়।

যে প্রতিপালক সে ভেল পাবক (৪৬)

যে প্রতিপালক সেই পাবক অর্থাৎ যে রক্ষক সেই ভক্ষক।

গগনক চাঁদ হাথ ধরি দেয়লুঁ (৪৭)

গগনের চাঁদ হাতে ধরিয়া দিলাম।

*

পবন ন সহ দীপক জ্যোতি।

ছুইলেহু মলিনি হো মোতি॥ (৫৪)

দীপের শিখা পবন সহে না। মতি ছুঁইলেই মলিন হয়।

*

কউড়ি পঠওলে পাব নাহি ঘোর।

ঘীব উধার মাগ মতিভোর॥

বাস ন পাবএ মাগ উপাতি।

লোভক রাশি পুরুষ থিক জাতি॥

আএল বইসল পাব পোআর।

শেজক কহিনী পুছএ বিচার॥

ওছাওন খণ্ডতরি পলিআ চাহ। (৫৬)

মূল্য পাঠাইলেও ঘোল পায় না, মতিচ্ছন্ন ঘৃত ধারে চায়। থাকিবার স্থান পায় না, খাদ্যসামগ্রী চায়। পুরুষজাতি লোভের রাশি। আসিলে বসিবার জন্য যে বিচালি পায়, সে আবার শয্যার বিচার করে। শয্যা যাহার জীর্ণ মাদুর সে পালঙ্ক চায়।

*

নিধনে পাওল জনি কনক কটোরা। (৭৬)

নির্ধন যেন সোনার বাটি পাইল।

*

অবুঝ না বুঝ ভালকে কহে মন্দ।

পোআঁ পিবই কাঁহা কুসুম মকরন্দ॥

অন্ধারক বরণ কভু নহে আন।

বানর মুখে কভু না শোভই পান।......

বানর গলে কাঁহা মোতিম মাল॥......

সুজনক পিরিতি কাঞ্চন সমান॥ (৭৮)

যে অবুঝ সে কিছু বুঝে না, ভালকে বলে মন্দ। কীট কোথায় কুসুমের মধু পান করে? যাহার বর্ণ কালো, সে অন্যরূপ হইতে পারে না। বানরের

মুখে কখনও পান শোভা পায় না।…বানরের গলায় কি মতির মালা শোভা পায়?—সুজনের প্রেম কাঞ্চনসমান।

*

বিরলা কে ভল খিরহর, সোম্পলহ,
পোবরেঁ বান্ধি বীচ্ছ ঘর মেললহ একর হোএত
পরিণামে। (৮৩)

তুমি বিড়ালকে দুধ রক্ষার ভার দিয়াছ…গোবরে বাঁধিয়া বিছা ঘরে ফেলিয়া দিয়াছ, আজ ইহার পরিণাম ভোগ করিতে হইবে।

চোরী প্রেম সংসারেরি সার (৮৬)

গুপ্ত প্রেম সংসারের সার।

সাধু ন ফাবএ চোরি…
যতনে কত ন কেন বেসাহএ
গুঁজা কে দহু কীন।
পরক বচনে কুঞ ধস দেঅ
তৈসন কে মতিহীন। (১১৩)

সাধুর পক্ষে চুরি সাজে না।…যতই যত্নে কেহ বিক্রয় করুক না কেন, গুঞ্জা কি কেহ ক্রয় করে? পরের কথায় কূপে লম্ফ প্রদান করে এমন মতিহীন কে আছে?

*

পিতরক টাড় কাজ দহু কওন লহ
উপর চকমক সার॥ (১১৭)

পিতলের তার কোন্ কাজে শোভা পায়, উপরের চকমক সার।

জীব কুসুম কএ পুজল নেহ।…
মুনিহুক কাজ পলএ পরমাদ।…(১১৯)

প্রাণকে কুসুম করিয়া প্রণয়ের পূজা করিলাম।• মুনিদেরও কাজে প্রমাদ হয়।

*

বসন্তসহ মুনিহুঁক মনহী লোভে। (১২৩)

বসন্তকালে মুনির মন হরণ করে।

*

পুরুষ ভমরসম কুসুমে কুসুমে রম। (১২৫)

পুরুষ ভ্রমরের মত ফুলে ফুলে মধু খায়।

*

নয়ন অছইত নিমজলিহু কূপে। (১২৭)

চক্ষু থাকিতে কূপে নিমগ্ন হইলাম।

*

দীপ দেলে ঘর ন রহ অঁধার। (১২৯)

ঘরে দীপ দিলে আঁধার থাকে না।

*

বাঢ়িক পানি কাঢি কা জানি।
ঠাম রহল গএ জে নিজ মানি। (১৩২)

বন্যার জল বাহির হইয়া গেলে (কোনো জলাশয়ের জল) নিজের স্থানেই থাকে।

*

অছিকহু বিষতরু পল্লব মেলব
আঁকুর ভাঁগি হলিআ। (১৩২)

বিষতরু পল্লব মেলিলে অঙ্কুরেই ভাঙ্গিয়া দিবে।

*

মাহ ছাহ ককরো নহি ভাবয়
গ্রীসম প্রাণ পিয়ারা॥ (১৩৩)

গ্রীষ্মকালে প্রাণারাম ছায়াযুক্ত স্থান কাহার না ভাল লাগে?

*

কূপ ন আবএ পথিকক পাশ। (১৩৪)

কূপ (তৃষ্ণার্ত) পথিকের পাশে আসে না।

*

তরণিক উদঅ লহত কী চন্দ। (১৩৬)

সূর্যের উদয়ে চন্দ্র কি দৃষ্টিগোচর হয়?

চোর জননী জঞো মনে মনে ঝাখিঞো
রোঞে ঁা বদন ঝাপাঞ। (১৪৭)

চোরের মায়ের মত মনে মনে শোক করিতেছি, মুখ ঢাকিয়া রোদন করিতেছি।

সুপুরুষ বচন পসানক রেহা। (১৫৪)

সুপুরুষের বচন পাষাণের রেখা।

*

কে পতিআএত ফুলল আকাশে।···অপনা চরণ অপনে
দেল ছেও। (১৫৫)

আকাশ-কুসুমে কে বিশ্বাস করে···আপনার চরণে আপনি ঘা দিল।

*

বিনু হটবই অরথ বিহুন
জৈসন হাটক গেহ। (২৪৯)

হাটের ঘর যেমন দোকানদার ভিন্ন অর্থশূন্য।

*

বড় অনুরোধ বড়ে পএ রাখ। (২৬১)

বড়র অনুরোধ বড়তেই রাখে।

মগলে কানট কে নহি পাব। (২৬৩)

চাহিলে ছেঁড়া কাপড়টুকু কে না পায়?

*

মূল রাখ বনিজারা। (২৯০)

বণিকেরা মূল রাখে।

*

লোভে অধিক মূল ন যার।
যে মূল রাখ এ সে বনিজার॥ (২৯১)

লোভ করিয়া মূলধন নষ্ট করিও না, যে মূলধন রাখে সেই বণিক।

বডেও ভুখল নহি দুহু করথাএ। (২৯২)

অতীব ক্ষুধার্ত হইলেও কেহ দুই করে খায় না।

*

চোরী প্রেম চারিগুণ রঙ্গ। (৩১০)

চুরি করা প্রেমে চারগুণ রঙ্গ হয়।

*

নিধন কাঁ জঞো ধন কিছু হো
করএ চাহ উছাহ।
সিআর কা জঞো সী গ জনমএ
গিরি উপারএ চাহ॥……
পিপড়ী কা জঞো পাঁখি জনমএ
অনল করএ ঝপান।
ছোটা পাণী চহ চহ কর গোঠী
কে নহি জান॥
জইও জকর মূহ পেচ সন
দূসএ চাহএ আন।
হম তহ কে বিসহু আগব
ঢোঁঢ়লু কা থিক ভান॥ (৩৪৫)

নির্ধনের কিছু ধন হইলে তাহার উৎসাহের সীমা থাকে না। শৃগালের যদি শিং গজায় তাহা হইলে সে হয়ত পাহাড় উপড়াইতে চায়। পিঁপিড়ার পাখা উঠিলে আগুনে ঝাঁপাইয়া পড়ে, পুঁটিমাছ অল্প জলে ফরফর করে কে না জানে।… যাহার মুখ পেঁচার সমান সে আবার অন্যের দোষ ধরে। ঢোঁড়া সাপ ভাবে আমার চেয়ে কাহার বিষ অধিক?

*

হাথে ন মেট পখানখ রেখা। (৩৬০)

হাতে পাষাণের রেখা মোছা যায় না।

*

জেহন মধুক মাখল পাথর
তেহন তোহর বোল। (৩৭৭)

মধুমাখা পাথরের মত তোমার কথা।

সময়ক দোষে আগি বম পানি।……
কলিযুগ গতিকে সাধু মন ভঙ্গ। (৩৮১)

সময়ের দোষে জলও অগ্নি উদ্গিরণ করে।……কলিযুগের এমন গতি যে সাধুরও মন ভঙ্গ হয়।

*

লাভক লোভে মূলহু ভেল হানি। (৩৮৩)

লাভের লোভে মূলের হানি ঘটিল।

*

আঁখি দেখি যে কাজ ন করএ
তাহি পারে কে অন্ধ। (৩৮৭)

চক্ষে দেখিয়া যে কাজ করে না তাহার চেয়ে অন্ধ কে?

*

ন থির জীবন ন থির যউবন
ন থির এহে সঁসার।
গেল অবসর পুনু ন পাইঅ
কিরিতি অমর সার॥ (৩৯০)

জীবন স্থির নয়, যৌবন স্থির নয়, এই সংসার স্থির নয়। যে সুযোগ চলিয়া যায় তাহা আর পাওয়া যায় না! কীর্তি অমরত্বের সার।

*

নখছেদন কে লাব কুঠার। (৩৯০)

নখছেদনের জন্য কে কুঠার আনে?

*

অপন মুর অপনে হম চাঁছল
দেখে দিব গএ কাহি। (৩৯৪)

আপনার মস্তক আমি আপনি কাটিয়াছি, এখন কাহাকে দোষ দিব।

*

নিঅ ক্ষতি বিনু পরহিত নহিঁ হোএ। (৩৯৮)

নিজ ক্ষতি ভিন্ন পরহিত হয় না।

মধুর বচন হে সবহু তহ সার। (৪০)

মধুর বচন সকলের অপেক্ষা শ্রেষ্ঠ।

*

কতহু ন শুনলে অইসন বাত।

সাঁকর খাইত ভাঙ্গএ দাঁত॥ (৪০৩)

চিনি খাইলে দাঁত ভাঙে এমন কথা তো শোনা যায় নাই

দিবসক ভোজনে বর্ষ ন আট। (৪০৫)

একদিন খাইলে বর্ষ কাটে না।

*

জানলা চোরে করব কী চোরি। (৪১৭)

জানা চোরের চুরিতে কি করিব?

*

দূরে পটাইঅ সীচীঅ নীত।

সজন ন তেজ করইলা তিত॥ (৪১৮)

নিত্য দুগ্ধ সিঞ্চন করিয়া পাট কর, (তবু) করলা তিক্তস্বভাব ত্যাগ করে না।

*

মুখ সুখে সেঙ্গুর কাট পটোর। (৪২৭)

ঝিঁ ঝিঁ পোকা মুখের সুখে পট্টবস্ত্র কাটে।

*

গরল আনি সুধারসে সিঞ্চঅ

শীতল হোমায় ন পার। (৪৩০)

গরলে অমৃত সিঞ্চন করিলেও শীতল হইতে পারে না, যদিও চন্দ্র অধিক কুপিত হয় তাহা হইলেও ক্ষার (লবণ) বর্ষণ করে না।

*

কোকিল কানন আনিঅ সার।

বর্ষা দাদুর করএ বিহার। (৪৩১)

কোকিল কাননে সার (শ্রেষ্ঠ সময় বসন্ত) আনে, বর্ষাকালে দর্দুর বিহার করে।

জীবহু চাহি অধিক কী সাতি। (৪৪৪)

জীবনের অপেক্ষা অধিক কি শান্তি?

*

অপনে রসে উকট কুসিয়াব।……

অন্ধরা হাত ভেটল হর জাএ। (৪৫৩)

আপনার রসে ইক্ষু ফাটিয়া যায়।……অন্ধের হস্তে কিছু দিলেও তাহা হারাইযা যায়।

*

বাতি ন রসি মিঝাএল দীবে। (৫১৩)

নিভানো দীপ বস (তেল, ঘি) দিলেও জ্বলে না।

*

কী ফল পাওব দিবস দীপ লেখি।… …

মুরুছল জীবয় চুরু এক পানি। (৫২৩)

দিবসে দীপ জ্বালিয়া কি ফল পাইবে?……মূর্চ্ছিত ব্যক্তি এক অঞ্জলি জলে বাঁচে।

*

দুরজন বচনে বজাওল ঢোল। (৫৮৫)

দুর্জন বচনে ঢোল বাজিয়া উঠিল।

*

হৃদয় মুখেতে এক সমতুল

কোটিকে গুটিক পাই। (৬৪১)

হৃদয় ও মুখ সমান এমন কোটিতে একজনকে পাওয়া যায় না।

*

অপন শূল হম আপহি চাঁছল

দোখ দেয়ব-অব কাহি। (৬৪২)

আমি নিজের শূল নিজের হাতে চাঁছিলাম, এখন কাহাকে দোষ দিব?

*

যাচত বাঘ ন খাএত বনকা। (৬৪৩)

বনের বাঘকে সাধিলে সে কি খায় না?

*

কুকুরক লাঙ্গুল ন হোয় সমান। (৬৫৪)

কুকুরের লেজ সমান হয় না।

*

পাথর ভাসল তল গেল সোল। (৬৫৫)

পাথর ভাসিল, সোলা তলাইয়া গেল।

*

মন্ত্র না মানে জনু বাল ভূজঙ্গ। (৬৭৭)

যেন নবীন সর্প মন্ত্র মানে না।

*

দারিদ ঘট ভরি পাওল হেম। (৬৭৮)

দরিদ্র ঘটভরা স্বর্ণ পাইল।

*

মানিক পড়ল কুবাণিক হাত। (৭০২)

কু-বণিকের হাতে মাণিক পড়িল।

(উদাহরণগুলি মিত্র-মজুমদার সংস্করণ বিদ্যাপতি-পদাবলী হইতে গৃহীত। অনুবাদও মূলতঃ ঐ সংস্করণের।)

উপরিউদ্ধৃত স্থলগুলিতে কবির চাতুর্যের যে পরিচয় মিলে তাহা সর্বাংশে কাব্যোৎকৃষ্ট হইয়াছে তাহা নহে। তথাপি কবি যে জীবনরসিক এবং তাঁহার কাব্যধারার নির্দিষ্ট সীমারেখার মধ্যেও তিনি যে বহির্জীবনের প্রাণোত্তাপ আহ্বান করিতে চাহিয়াছেন, তাহা অনুভব করা যায়। কবির যে বুদ্ধি-কুশলতা এই সকল স্থানে মূর্ত হইয়া উঠিয়াছে, তাহা যথার্থ রস-সিঞ্চিত কাব্যের রূপ ধারণ করিলে এক নূতন কবি-গৌরবের আবির্ভাব ঘটিবে। ইতিপূর্বে বলিতে চেষ্টা করিয়াছি, কাব্য যদিচ সাধারণভাবে ভাবমূলক তথাপি তাহাতে অর্থের পরিসর নিতান্ত সঙ্কীর্ণ নয়। সাধারণ অর্থকে কবিকুল যখন রম্যার্থ করিয়া তোলেন, তখন তাহাতে স্বরসঞ্চার হয়। সেই রমণীয়ত্ব অথবা চারুত্ব সম্পাদনের মধ্যে কবি-কৌশলের অনেকখানি কৃতিত্ব প্রচ্ছন্ন আছে। আসলে কাব্যের প্রাথমিক উপাদান কি, না শব্দ ও অর্থ। এই দুইয়ের সংযোগে কবি-বাঙ্-নির্মিতি। স্মরণ রাখিতে হইবে—'বাঙ্-নির্মিতি'। কাব্য হইল ভাবের রূপ-নির্মাণ। সেই রূপের প্রাসাদ গড়িতে যে প্রতিভার প্রয়োজন, তাহা যদি স্বয়ং সৃষ্টিকর্তার প্রতিস্পর্ধী মহাকবির হয়, তাহা

হইলে ঐ ক্ষেত্রে রূপ ও রস, শব্দ ও অর্থ অপৃথগ্‌যত্নে হরগৌরীর মত পরস্পরের রূপ-বিভোর হইয়া পড়ে। কিন্তু সেই মহত্তম আবেগের আধারীভূত কবিপ্রতিভা চিরকালই দুর্লভ। অথচ কাব্য-পিপাসা, কোনো না কোনো দিক হইতে,—সুলভ। সুতরাং আসে অর্থের সম্মান, বুদ্ধির গৌরব, অলঙ্কারের প্রসঙ্গ। যে কবি সেই বুদ্ধির অথবা অর্থদীপ্তির সম্পদ তাঁহার কাব্যের মধ্যে গাঁথিয়া দিতে পারেন, তিনিও কবি এবং নিতান্ত লঘু কবি নন। এখন তো দেখিতেছি নব্য সমালোচনাশাস্ত্রে বুদ্ধির জয়ঘোষণা চলিতেছে। রসই আর কাব্যের পরম পুরুষার্থ থাকিতেছে না, তাহা 'আনন্দ'। এবং এই 'আনন্দ' কেবল 'ভাব'পথে নয়, 'অর্থ'-পথেও লভ্য। বলা বাহুল্য সেই অর্থ রম্যার্থ। কাব্যজগতে বুদ্ধি ও অর্থের মর্যাদা-প্রতিষ্ঠার এই মুহূর্তে নূতন করিয়া রীতিবাদের সম্মান করিতেছি, অলঙ্কার-নৈপুণ্যকে শিরোপা দিতেছি। সুতরাং বিদ্যাপতিও মর্যাদা দাবি করিতে পাবেন,—সেই বিদ্যাপতি যিনি শব্দ ও অর্থের বিদ্যুৎ-চমকে আমাদের চোখ ঝলসাইয়া দিয়াছেন।

রম্যবোধ ও রম্যার্থের পথে বিদ্যাপতি কাব্যে অত্যুৎকৃষ্ট কবিকৃতির দুর্লভ অবসর আসিয়াছে। সে সকল স্থান বিচার করিব। তৎপূর্বে বিদ্যাপতির একটি কবি-বৈশিষ্ট্য সম্পর্কে দৃষ্টি দেওয়া প্রয়োজন, অন্ততঃ আমাব তো তাই মনে হয়। বিদ্যাপতি মনোধর্মী কবি। এইখানে তাঁহার কবিপ্রতিভার একটি মূলসূত্র মেলে। ইতিপূর্বে বহু স্থলে বিদ্যাপতিব কাব্যে অর্থগৌরবের উল্লেখ করিয়াছি। তাহার সহিত মনোধর্মিত্বের কি কোন পার্থক্য আছে? পার্থক্য প্রকারের নয়, পরিমাণের। বুদ্ধিধর্ম মনোধর্মের একটা অংশ হইতে পারে। এবং একথাও বলিব, মধ্যযুগের অন্য কোন কবির কাব্যেই এই মনোধর্ম এত অধিক পরিমাণে সক্রিয় নয়। প্রতিবাদস্বরূপ গোবিন্দদাসের নামোল্লেখ হইতে পারে। আমার নিজের মনে হয় গোবিন্দদাস ইনটালেকচুয়াল নন। তাঁহার কাব্যপ্রেরণার উৎসমূলে আছে ভক্তিপ্রাণতা, এবং সেই ভক্তিপ্রাণতাকে কাব্যগত করিতে তিনি মণ্ডনকলার আশ্রয় লইয়াছেন। তাঁহার কাব্যের যে চাতুর্য, তাহা কোন বিশিষ্ট মনোধর্ম হইতে আসে নাই, তাহার উদ্ভব মণ্ডনকলার অনুসরণে। মনোধর্ম বলিতে আমরা জগৎ এবং জীবন সম্পর্কে কবির একটা বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গি,—অবশ্য কাব্য-রীতির সীমাবদ্ধ অবসরে যতটুকু সম্ভব,—বুঝিয়া থাকি। এই যে দৃষ্টিভঙ্গি, ইহা গড়িয়া ওঠে কবির পারিপার্শ্বিক এবং শিক্ষাদীক্ষা হইতে, তাঁহার বিদ্যা ও বৈদগ্ধ্যসহায়ে। বিদ্যাপতি শিক্ষিত

কবি, বিদগ্ধ কবি এবং রাজসভার কবি। তাঁহার কাব্যে কেবল বুদ্ধির কসরৎ নয়, মননের অনস্বীকার্য অঙ্গীকার ঘটিয়াছে। ইহারই ফলে তাঁহার দৃষ্টিভঙ্গিতে রস-পিপাসার সঙ্গে বৈজ্ঞানিক কৌতূহলও যুক্ত হইয়াছে। সেই পিপাসা এবং সেই কৌতুহল,—উভয় মিলিয়া তাঁহার বয়ঃসন্ধির পদগুলিকে এমন উৎকৃষ্ট করিয়াছে। বয়ঃসন্ধিতে বিদ্যাপতির কবি-ব্যক্তিত্বের যে পরিচয়, তাহার মাহাত্ম্য নানা দিক হইতে। প্রথমতঃ এই যে রাধাকে তিনি নিরীক্ষণ করিতেছেন, এ রাধা কোন বৃন্দাবন হইতে আসে নাই, মানস-বৃন্দাবনও নয়। কবির দৃষ্টিতে মানবিকতা অকুণ্ঠ আনন্দে প্রতিষ্ঠিত। দ্বিতীয়তঃ, বিদ্যাপতি যে এই রাধাকে দর্শন করিতেছেন, ইহার মধ্যে সেই বৈজ্ঞানিক দৃষ্টি-ক্ষুধা ঘোচে নাই। ইহাকেই আমি তাঁহার মনোধর্মিতার লক্ষণ বলিয়াছি। এই দৃষ্টিঘটিত কৌতূহলের জন্য মানবী রাধার যৌবনোন্মেষের কোনো বাস্তব অবস্থাই অলক্ষিত থাকে নাই। এবং সর্বোপরি ইহারই উপর,—এই বাস্তব জীবনরূপের উপর—তিনি আপন মানসী-প্রতিমা গড়িয়াছেন। সেইখানেই বিদ্যাপতির সৌন্দর্য-সাধনার সর্বোৎকর্ষ।

বিদ্যাপতির সৌন্দর্য-সাধনার কথা আসিল বলিয়া সে সম্পর্কে দু'একটি কথা বলিয়া লই। বিদ্যাপতি তাঁহার কাব্যের এক স্তরে লৌকিক অর্থে সৌন্দর্য-সাধনা বলিতে যাহা বুঝায়, তাহাই করিয়াছেন। না, কোনো ভক্ত-প্রাণের আকুতি নিবারণ করিতে শ্রীরাধিকার রূপ-নির্মাণ নয়, আত্মপ্রাণের সৌন্দর্য-পিপাসা চরিতার্থের জন্যই বিদ্যাপতি রাধামূর্তি তিলে তিলে রচিয়া তুলিয়াছেন। তাঁহার রাধিকা যেমন একদিকে বিশ্বহৃদির রাধারাণী, অন্যদিকে তেমনি তাঁহার কবিপ্রাণের সৌন্দর্যলক্ষ্মী। বিদ্যাপতির সামনে অসীম সৌন্দর্যময়ী রহস্যমূর্তি বিরাজিত ছিল। কবি বিমুগ্ধ দৃষ্টিতে তাহারই রূপসুধা পান করিয়াছেন। সেই পিপাসা নিবারণে তাঁহার কোনো কুণ্ঠা নাই, সেই সৌন্দর্য দর্শন করিতে তিনি এক মুহূর্ত দ্বিধা করেন নাই। ফলে তিনি যে রাধিকার মূর্তি চিত্রিত করিলেন, একদিকে তাহা যেমন বৈজ্ঞানিক কৌতূহলাক্রান্ত মনোবৃত্তির জন্য বাস্তব মানবী, অন্যদিকে তাহাই তাঁহার বিশুদ্ধ সৌন্দয-সাধনার ঈশ্বরী হইয়া দেবী—সৌন্দর্যদেবী। ফলে বিদ্যাপতির রাধিকার মধ্যে যুগপৎ বাস্তব ও অবাস্তবের মিশ্রণ ঘটিয়াছে। বয়ঃসন্ধির রাধা (সাধারণভাবে) বাস্তব, পূর্বরাগেরও তাই; কিন্তু অভিসারের রাধিকার বাস্তবতা অথবা বাস্তব-উর্ধ্বতার ছায়াপাত হইয়াছে। অতঃপর বিরহের মধ্য দিয়া ভাবসম্মিলনে রাধিকার যে রূপ-

পরিবর্তন, তাহার বিচার পরে করিব, কারণ তখন বিদ্যাপতির নিছক সৌন্দর্য-সাধনার অধ্যায় সমাপ্ত হইয়াছে। বয়ঃসন্ধি, পূর্বরাগ, অভিসারের রাধিকাই সৌন্দর্যের রাধিকা, এবং দুঃসাহস বিবেচিত না হইলে বলিব, সে-রাধিকা বিদ্যাপতির মানস-সুন্দরী।

এইবার পদ-বিশ্লেষণে আসা যাক। প্রথম বয়ঃসন্ধির পদ। বাস্তবিক বিদ্যাপতি যে কত বড় সৌন্দর্যরসিক কবি, তাহা এই পদগুলি অভ্রান্তভাবে প্রমাণ করিযাছে। পর যুগের ভাববিহ্বল বৈষ্ণব কবি রূপের পাথারে আঁখি ডুবাইয়া, যৌবনের বনে মন হারাইয়া অফুরান সৌন্দর্যেব পথে কেবলই ঘুরিয়া ফিরিয়াছেন। বিদ্যাপতিও পথ হারাইয়াছেন, সে-পথ যৌবন-রহস্যেব ঝাঁপিযা-আসা নিবিড, গভীর, মায়াকাননের পথ নহে—তাহা কৈশোর ও যৌবনের সন্ধিক্ষণের আলো-আঁধারির জগৎ। যেখানে প্রকাশ ও অপ্রকাশের মধ্যে দোলাচল চিত্তবৃত্তি, 'তেজ' ও 'তমের' পরম বিরোধ, স্মৃতি ও বিস্মৃতি, লীলা ও লাস্য, সরলতা ও চতুরতার মধ্যে আন্দোলিত দেহ-মন। শৈশবের মন আর যৌবনের মনে, শৈশবের দেহ আর যৌবনের দেহে দ্বন্দ্ব পড়িয়া গিয়াছে। ঐ চঞ্চল দেহেব সহিত চঞ্চল মনের বিরোধ কি অল্প? কোথাও দেহ যৌবনের দুয়ারে আঘাত করিয়াছে, মনের তন্দ্রা ঘুচে নাই। আবার কোথাও দেহ অবিকচ কমলকোরকের মতই সৌরভসুপ্ত, অথচ তাহাকে ঘিরিয়া যৌবন-মধুকর গুন্‌গুন্ করিয়া ফিরিতেছে। কবি এ সকলই দেখিয়াছেন, দেখিয়া বিভোর হইয়াছেন। সে বিভোরতা আত্মবিভোরতা নয়,—বস্তুবিভোরতা, তাহা একান্তই তন্ময় রসদৃষ্টি। তাই শ্রীরাধিকার সৌন্দর্যসন্ধির মধ্যে পথ হারাইয়াও কবি কোথাও মন হারান নাই। যাহা দেখিয়াছেন, তাহা দেখাইয়াছেন, রূপমুগ্ধ দৃষ্টির প্রত্যক্ষকে কোথাও রূপ-রসিকের নিকট অপ্রত্যক্ষ রাখেন নাই। সত্যই বয়ঃসন্ধির কাব্যপর্যায় নির্বাচনের মধ্যে বিদ্যাপতির কবি-দৃষ্টির যে পরিচয় উদ্ঘাটিত হয়, তাহা যেমন মৌলিক, তেমনই অনুপম। কত কবিই তো যৌবনের গান গাহিলেন, কত শিল্পীই তো শৈশবের বন্দনা করিলেন,—সে সৃষ্টির মধ্যে আত্মমগ্ন ভাবদৃষ্টির কলা-কারু, দেখিয়া আমরা কতই না মুগ্ধ হইয়াছি, কিন্তু ঐ দুই 'স্থির' সৌন্দর্যের অস্থির সন্ধিক্ষণকে যিনি কাব্যের উপাদান করেন, তিনি আমাদের কেবল বিমুগ্ধ করেন না—বিস্মিত করেন; তাঁহার কাব্যে কেবল রসাবেশ নয়,—রস-চমৎকার। আধুনিককালের শ্রেষ্ঠ

ঔপন্যাসিকের কবি-দৃষ্টিতে এক স্থানে ঐ যুবতী-কিশোরীর যে ছবি ফুটিয়াছে, তাহার কিয়দংশ তুলিয়া দিতেছি :—

"মুখ ফোটে ফোটে ফোটে না। মেঘাচ্ছন্ন দিনে স্থলকমলিনীর ন্যায় মুখ ফোটে ফোটে তবু ফোটে না। ভীরু-স্বভাব কবির কবিতাকুসুমের ন্যায় মুখ যেন ফোটে ফোটে তবু ফোটে না।" (চন্দ্রশেখর)

অন্যত্র :—

"সুন্দরী—নবীনা—সবেমাত্র যৌবন-বরষায় রূপের নদী পুরিয়া উঠিতেছে। ভরা বসন্তে অঙ্গমুকুল সব ফুটিয়া উঠিতেছে। বসন্ত বর্ষায় একত্র মিশিয়াছে।" (চন্দ্রশেখর)

যে দুইটি অংশ উদ্ধৃত করিলাম, তাহা স্পষ্টতঃ বয়ঃসন্ধির বর্ণনা নয়, অবশ্য 'বালিকা-যুবতী'র ভাব ও রূপবর্ণনা প্রসঙ্গেই বঙ্কিমচন্দ্র ঐ সকল কথা বলিয়াছেন। তথাপি ঐ দুই অংশে বয়ঃসন্ধির ভাব-অস্থিরতা, উন্মাদনা অথবা প্রকাশ-বেদনার বর্ণনা এমন কবিত্বময় ও রমণীয় যে তাহা দ্বারা বিদ্যাপতির পদের আস্বাদনে উল্লাস বাড়িবে। ঐ যে "মুখ যেন ফোটে ফোটে ফোটে না"—বিদ্যাপতি ইহারই চিত্র আঁকিয়াছেন—'ফোটে ফোটে ফোটে না' দেহের, 'ফোটে ফোটে ফোটে না' মনের। ঐ যে ভরা যৌবনে 'বসন্ত বর্ষায় একত্র মিশিযাছে'—ঐ বর্ষা যৌবনের, ঐ বসন্ত কৈশোরের। বয়ঃসন্ধি হাসিকান্নার লীলা। কৈশোরের চাঞ্চল্য মথিয়া যৌবন আসিতেছে, দেহমনে কী তাহার উল্লাস, অথচ কতই না বেদনা! এ বেদনা দুর্নিরীক্ষ্য অথচ সর্ব-মানব-সাধারণ—কৃষ্ণের জন্য রাধার বেদনা হইবার প্রয়োজন নাই—ঐ বসন্ত বর্ষার মিলন। আর একবার জনৈক আধুনিক কবির জবানীতে বিদ্যাপতির বয়ঃসন্ধি-লীলার রস-বর্ণনা উপভোগ করিব, তারপর বিদ্যাপতির নিজস্ব পদের আস্বাদনে নামিব। কিশোরীর মূর্তি কবি আঁকিতেছেন—এক প্রান্তের চিত্র—

"কাঁচপোকা টিপ কপালে এখনো, ছাড়েনি পুতুল খেলা,
রাগ অভিমান কাঁদাকাটা হাসি লেগে আছে সারাবেলা,
সেধে ভাব করা যেমন তেমনি চিমটি কাটিতে পটু ;
বৌদিদিদের পরিহাসে হারি রাগিয়া কহিবে কটু।...
চুড়ি কয়গাছি ক্ষণে ক্ষণে বাজে, ঝম্‌ঝম্ বাজে মল,
আধমুকুলিত উরস পরশি হার করে ঝলমল।

জোড়া ভুরু আর অলকার মাঝে পঞ্চমী চাঁদ পাতা,
ডাগর চোখের সরল চাহনি অশ্রু হাসিতে গাঁথা ॥"

অন্য প্রান্তে—

"রাতের বেলায় জ্বালিয়ে বাতি মুকুরে তার মুখ 'ত্থাখে',
কাঁচলখানি খুলেই আবার মুচকি হেসে বুক ঢাকে।
দর্পণে সে চুম দেবে তার গালের টোলে লাজ-রাঙা,
ঠোঁটেই পড়ে ঠোঁটের চুমা, তাইত প্রাণে দুখ থাকে।"

এইবার বিদ্যাপতির পদ। বিদ্যাপতির যে-সকল পদ পাইতেছি সেগুলিকে একটু সাজাইয়া লইলে কৈশোর হইতে যৌবন উন্মেষের একটি চমৎকার ক্রমিক চিত্র পাওয়া যায়। ব্রহ্মবৈবর্ত-গীতগোবিন্দের পূর্ণযৌবনা রাধিকা সম্পর্কে কবি-চিত্তের সংশয়-জিজ্ঞাসা—"ছিলে না কি কোনোকালে মুকুলিকা বালিকাবয়সী ?" ছিল না, কবি একথা বিশ্বাস করিতে রাজী নন। সুতরাং তিনি শৈশব ও যৌবনের দ্বন্দ্ব বর্ণনা করিতেছেন—

শৈশব যৌবন দরশন ভেল।
দুহু দলবলে দ্বন্দ্ব পড়ি গেল ॥
কবহু বাঁধয় কচ কবহু বিথারি।
কবহু ঝাঁপয় অঙ্গ কবহু উধারি ॥
অতি থির নয়ন অথির কিছু ভেল।
উজর-উদয়-থল-লালিম দেল ॥
চঞ্চল চরণ চিত চঞ্চল ভান।
জাগল মনসিজ মুদিত নয়ান ॥

শৈশব যৌবনের দ্বন্দ্বের মধ্য হইতে শৈশবের প্রাধান্য এখনো চিনিয়া লইতে পারি। এখনো নয়ন চঞ্চল, চরণ চঞ্চল, চঞ্চল চিত্ত ও চঞ্চল অঙ্গ—অথচ যৌবনের পদক্ষেপ হইয়াছে, কারণ দেহ-চেতনা জাগিয়াছে !

শৈশব যৌবনের দ্বন্দ্ব আর একটি পদের উপজীব্য। কাব্যগুণে পদটি উৎকৃষ্টতর :—

খনে খনে নয়ন কোণ অনুসরঈ।
খনে খনে বসনধুলি তনু ভরঈ ॥
খনে খনে দশন-ছটা ছুট হাস।
খনে খনে অধর আগে করু বাস ॥

চউকি চলয়ে খনে খনে চলু মন্দ।
মনমথ-পাঠ পহিল অনুবন্ধ ॥
হিরদয়-মুকুল হেরি হেরি থোর।
খনে আঁচর দএ খনে হোয় ভোর ॥

এখানে শৈশব ও যৌবন উভয়ে একই দেহ মন অধিকার করিয়া আছে। সরল আঁখির কোণে কটাক্ষের চতুরতা অথচ বসনে ধূলি মাখিবার চাপল্য। প্রাণের সহজ আবেগে হাসির ঝলক তুলিতেছে বটে, কিন্তু তাহাকে সংবরণ করিতেও সচেষ্ট। ঠোঁট কামড়াইয়া ধরিতেছে অথবা অঞ্চলাগ্রে মুখ ঢাকিতেছে। কবি বলিতেছেন, 'শৈশব, তারুণের' 'জেঠ কনেঠ' স্থির করিতে তিনি পারেন নাই। পাঠক অনুভব করে, তারুণ্যের দিকেই ভারের আধিক্য, বিশেষতঃ এই শেষ দুই পঙ্‌ক্তি—"হিরদয়-মুকুল হেরি হেরি থোর" ইত্যাদি,—ইহা তো নিঃসন্দেহে যৌবন-সমাগমের প্রাতঃকৃত্য।

ইহার পর একটি পদে যৌবন আসিয়া পড়িয়াছে, অথচ শৈশব যাইয়াও যাইতেছে না। তাহার মাধুর্য দেহে মনে আলিঙ্গন করিয়া আছে। যৌবনের সহিত পরিচয় এখনো গভীর হয় নাই। নব-পরিচয়ের চকিত-চাঞ্চল্য, তাহার নিবিড় আকর্ষণ অথচ সশঙ্ক কম্পন যেভাবে—সমগ্র পদে না হউক—একটি উপমার মধ্যে রূপ ধরিয়াছে, তাহা অসাধারণ বলিতে পারি। ঐ অবসরে ঐ উপমাটি একেবারে অব্যর্থ, অনিবার্য বলিলেও চলে। শ্রেষ্ঠ কাব্যে ভাব এবং উপমা যে অর্ধনারীশ্বর, তাহার প্রমাণ এখানে পাইতে পারি। কবি শ্রীরাধার প্রথম যৌবন-চেতনা বর্ণনা করিতে মাত্র দুইটি ছত্র লইয়াছেন :

শুনইতে রসকথা থাপয় চিত।
জইসে কুরঙ্গিণী শুনয়ে সঙ্গীত ॥

রাধার বর্তমান মানসিক অবস্থা বর্ণনা করিতে জগতে বোধ করি ঐ একটি মাত্র উপমান বস্তু আছে—কুরঙ্গিণী। কোথা হইতে অজানা গীতধ্বনি ভাসিয়া আসিতেছে, সদা-সন্ত্রস্ত চঞ্চল বনের হরিণী অকস্মাৎ থামিয়া পড়িল, উৎকর্ণ হইয়া সেই অশ্রুতপূর্ব সঙ্গীত শুনিতে লাগিল। হরিণী নয়—রাধিকা, গীতধ্বনি নয়—রসকথা। চঞ্চলতার মধ্যে হরিণীর ঐ উৎকর্ণ ভঙ্গিটুকু, অপরদিকে সখীপরিবৃতা স্বজনবেষ্টিতা রাধিকার গোপন সোৎসুক শ্রবণেচ্ছা—এ সকলই একেবারে একাকার হইয়া গিয়াছে। হরিণী এবং রাধিকা, উভয়ের ঐ অরক্ষিত কৌতূহলটুকু যেন কোন্ বেদনার আভাস ঘনাইয়া তুলে, রবীন্দ্রনাথ হইলে হয়ত বলিতেন,—উদ্যতশর

পঞ্চশরকে মিনতি করিয়াই বলিতেন, কালিদাসের ভাষায়,—"মৃদু এ মৃগদেহে মেরো না শর, আগুন দেবে কে হে ফুলের 'পর"—"ন খলু ন খলু বাণঃ সন্নিপাতোঽয়মস্মিন্ মৃদুনি মৃগশরীরে পুষ্পরাশাবিবাগ্নিঃ।"

অতঃপর কয়েকটি পদে শৈশব কেমন করিয়া যৌবনে পরিণত হইল, তাহারই দৈহিক পরিবর্তনের বর্ণনা আছে। সেই সকল পদে মানসিক অংশ অল্প বলিয়া উদ্ধার করিবার প্রয়োজন নাই।

বয়ঃসন্ধির পদগুলি সম্পর্কে যে কিঞ্চিৎ আলোচনা হইল, তাহার মারফত বিদ্যাপতির কবি-প্রকৃতির একটি ধর্ম আশা করি পরিস্ফুট হইয়াছে—তাঁহার তীক্ষ্ণ দৃষ্টি এবং মনোধর্মিতা। এ বিষয়ে আলোচনা পূর্বেই করিয়াছি এবং বলিতে চেষ্টা করিয়াছি—ঐ মনের প্রাধান্যের পিছনে বুদ্ধির কারু অল্প নয়। তথাপি বিদ্যাপতির সকলের বড় কৃতিত্ব, এই বুদ্ধি-দৃষ্টিকে তিনি কাব্য-পর্যায়ে উন্নীত করিতে পারিয়াছেন। যে পদগুলি উদ্ধৃত করিয়াছি, সেগুলি যে কাব্য হয় নাই—ইহা কেহ বলিবেন না আশা করি। বিদ্যাপতির কাব্য মনস্তত্ত্বের এই সূক্ষ্মতা আশ্চর্যের। যখন এমন ছত্র পড়ি—

ক্ষণ ভরি নহি রহ গুরুজন মাঝে।
বেকত অঙ্গ ন ঝপায়ব লাজে॥—

তখন অবাক হইয়া ভাবি, এতখানি মনস্তত্ত্ব সম্পর্কে অভিজ্ঞতা, ইহা কেমন করিয়া তাঁহার কাব্যের উপাদান হইতে পারিল! অথবা ইহাই স্বাভাবিক,—কবিদৃষ্টি প্রতিভাদৃষ্টি, আর প্রতিভার সম্মুখে আত্মগোপন করিবার ক্ষমতা কাহারো নাই। নচেৎ এতখানি সূক্ষ্মতা,—অঙ্গ ব্যক্ত হইয়া পড়িয়াছে, তাহাতে যত না লজ্জা, সেই ব্যক্ত অঙ্গ সম্পর্কে আমি সচেতন, অঙ্গ ঢাকিতে গিয়া ইহা যদি প্রকাশ হইয়া পড়ে, তবে তাহার লজ্জা বহুগুণ,—কেমন করিয়া কাব্যে পরিবেশন সম্ভব! আবার এই চিত্র :—

কেলিক রভস যব শুনে আনে।
অনতএ হেরি ততহি দএ কানে॥
ইথে যদি কেও করএ পরচারী।
কাঁদন মাখী হাসি দএ গারী॥

কাব্য হিসাবে ইহার উৎকর্ষের কথা বাদ দিলেও মনস্তত্ত্ব হিসাবে? আশ্চর্য কবির অভিজ্ঞতা ও অন্তর্দৃষ্টি!

এইবার আর একটি রস-পর্যায় সম্বন্ধে দু'একটি বিষয়ের উল্লেখ করিব। পূর্বরাগে বিদ্যাপতির শ্রেষ্ঠত্ব নাই, ইহাই কথিত। সেখানে চণ্ডীদাস ও জ্ঞানদাসের অবিসংবাদিত প্রাধান্য। কথাটি অনেকাংশে সত্য। তথাপি পূর্বরাগ-পর্যায়ে বিদ্যাপতি যে নিতান্ত 'গমার' একথা বিশ্বাসযোগ্য নয়। বিদ্যাপতির শ্রীকৃষ্ণের পূর্বরাগই—রাধিকার নয়—উৎকৃষ্ট। আমরা পূর্বরাগ বলিতে রাধিকার পূর্বরাগই বুঝি। রাধিকার পূর্বরাগের ক্ষেত্রে বিদ্যাপতি ঐ দুইজন কবির কাছাকাছিও পৌছিতে পারেন নাই, একথা অবিশ্বাস্য হইলেও সত্য। এমন কি 'ভাল' বলিতে পারা যায় এরূপ একটি পদও রাধিকার পূর্বরাগ-পর্যায়ে নাই। যেগুলিকে অপেক্ষাকৃত শ্রেষ্ঠ মনে হয়, সেগুলি বাঙালী কোনো কবির রচনা, যিনি চৈতন্যোত্তর যুগের। তথাপি শ্রীকৃষ্ণের পূর্বরাগের পদ এমনভাবে উতরাইল কি করিয়া? এখানেও সেই একই উত্তর—বিদ্যাপতির কবি-প্রাণের স্বধর্ম, যাহা ভাব ছাড়িয়া রূপ, রস ছাড়িয়া অর্থের দিকে বেশী ঝুঁকিয়া পড়ে। শ্রীকৃষ্ণের পূর্বরাগ তো আর কিছুই নহে, তাহা রূপমুগ্ধতা। রাধিকার রূপ দেখিয়া কৃষ্ণের মন মজিয়াছে। বিমুগ্ধ প্রাণের সেই উচ্ছ্বসিত স্তবোৎসার শ্রীকৃষ্ণের পূর্বরাগ-বিষয়ক পদে ঐরূপ অনুপম-সুন্দর হইয়া উঠিয়াছে। কিন্তু শ্রীরাধার প্রেমপ্রীতির পরিচয় বহুলাংশে ভিন্ন। রাধিকা নারী। তাহার মধ্যে যতই হউক নারীসুলভ একটা মধুর হৃদয়বত্তার প্রাধান্য থাকিবেই—আধ্যাত্মিকতার কথা যদি ছাড়িয়াও দিই। তাই যখন কৃষ্ণপ্রেমের দেউলে পূজা নিবেদন করিতে অগ্রসর হয়, তখন নারী বলিয়াই—একপ্রকার পূজারিণীর শুচি-সুস্মিত ভাবের প্রাবল্য ঘটে। বিদ্যাপতি ইহার অন্যথা করিয়াছেন, তাই তাহা সার্থক কাব্য হয় নাই। চণ্ডীদাস-জ্ঞানদাস তাহার পূর্ণ সুযোগ গ্রহণ করিয়া পূর্বরাগের রাধিকাকে অপূর্ব-রাগোন্মত্তা করিয়া তুলিয়াছেন। বাস্তবিক অপূর্ব। চণ্ডীদাস-জ্ঞানদাসের পূর্বরাগ-আক্ষেপানুরাগের তুলনা আছে নাকি? সেখানে রূপ নয়—সেখানে নাম, সেখানে মন নয়—সেখানে প্রাণ, —'জপিতে জপিতে নাম অবশ করিল গো', 'অন্তরে বিদরে হিয়া কি জানি কি করে প্রাণ'। বিদ্যাপতির রাধা তেমন করিয়া আকুল হইতে পারে না। এই পর্যায়ের কাব্যে 'রাধার দেহের ভাগ অধিক' ইহা দিবাসত্য। নারীর রূপ-তৃষ্ণা উৎকৃষ্ট কাব্য হইতে পারে কিনা সন্দেহ, যদি তাহার মধ্যে রূপাতীত কিছু না থাকে। অপর পক্ষে নারী-রূপই যুগ-যুগান্তরে কবি-চিত্তের ধূপ-দীপারতিতে রহস্য-কল্পনাময় হইয়া মূর্তি ধরিয়াছে। একজন পুরুষ যখন সেই রূপ

দর্শন করেন, তখন রূপ-লালসার বর্ণনার মধ্য দিয়াই—যদি উচ্চতর মনোভাব অনুপস্থিত থাকেও—কাব্যত্বে উত্তীর্ণ হওয়া সম্ভব। পুরুষ-কৃষ্ণ যখন নারী-রাধিকার রূপ 'নেহারিছেন', তখন কৃষ্ণের দৃষ্টি কবির দৃষ্টিতে রূপান্তরিত হইয়া গিয়াছে। কৃষ্ণ নয় স্বয়ং কবিই তাঁহার আরাধ্য সৌন্দর্য-মূর্তির বন্দনাগান রচনা করিতেছেন। বয়ঃসন্ধি যে কারণে উৎকৃষ্ট, শ্রীকৃষ্ণের পূর্বরাগও সেই কারণে। রাধিকার রূপ নয়ত শেল, একেবারে পাঁজর ভেদিয়া হৃদয়ে বসিয়া গেল—হৃদয় ধ্বসিয়া গেল। প্রস্তুতির সময় ছিল না, আত্মরক্ষার উপায় ছিল না, পথে যাইতে বুঝি একবার নয়নের কোণে—একবার সম্মুখে প্রত্যক্ষও নয়,—সে রূপ লাগিয়াছিল—'ভাল করি পেখন ন ভেল'—তাহার পরেই—

মেঘমাল সঞে তড়িতলতা জনু
হৃদয়ে শেল দেই গেল।

রূপ-শেল-বিদ্ধ শ্রীকৃষ্ণের কামনার হৃদয়-মন্থন-জ্বালা কয়েকটি পদে সত্যকার রসরূপ ধরিয়াছে—

অপরূপ পেখল রামা
কনকলতা অবলম্বনে উয়ল
হরিণ-হীন হিমধামা। (৬২৩)

যব—গোধূলি সময় বেলি
ধনী—মন্দির বাহর ভেলি।
নব জলধর বিজুরি-রেহা
দ্বন্দ্ব পসারি গেলি॥ (৩১)

গেলি কামিনী গজহু গামিনী
বিহসি পলটি নেহারি......
চরণে যাবক হৃদয় পাবক
দহই অঙ্গ মোর॥ (৬২২)

চিকুর গরএ জলধারা।
জনি মুখশশী ডর
রোয়এ অঁধারা। (২২৮)

আবার আধুনিক কবির মৌলিকতা হরণ করিয়াছে এমন কাব্য-পঙ্‌ক্তিও আছে—

তনু সঞে মিলি গেও   সজল নীলাম্বর
বিন্দু বিন্দু ঝরু বারি।
রোয়ত সাটী, মোহে   ধনী তেজব
পহিরব আনহি সাড়ী ॥

—না, রবীন্দ্রনাথের কাব্যে একটু পার্থক্য আছে, সুন্দরীর সুনীল বসন স্নানের পূর্বেই অঙ্গচ্যুত হইয়া কাঁদিতেছে—

"তীরে শ্বেতশিলাতলে সুনীল বসন
লুটাইছে একপ্রান্তে স্খলিতগৌরব
অনাদৃত ; শ্রীঅঙ্গের উত্তপ্ত সৌরভ
এখনো জড়িত তাহে, আয়ুপরিশেষ
মূর্চ্ছান্বিত দেহে যেন জীবনের লেশ।
লুটায় মেখলাখানি ত্যজি কটিদেশ
মৌন অপমানে।"

যে সামান্য পদ্যাংশ উদ্ধৃত করিলাম, তাহাতে কবি-বাঙ্‌-নির্মিতির দৃষ্টান্ত প্রত্যক্ষে আসিয়াছে। বিদ্যাপতির সঙ্গে চণ্ডীদাসাদির পার্থক্য এখানে। বিদ্যাপতি কাব্যের ফর্মকে যেমন প্রাধান্য দিয়াছেন, চণ্ডীদাস বা জ্ঞানদাস তেমন দেন নাই। বিদ্যাপতির দৃষ্টিমূলে আসক্তি ছিল, সে আসক্তি উপভোগে, তিনি ভোক্তা। কিন্তু কাব্যে রূপদান করিতে গিয়া ঐ আসক্তির সূত্র ধরিয়া তাঁহার ব্যক্তিগত হৃদয়াবেগ সীমাহারা হয় নাই। তাঁহার কবি-দৃষ্টি একান্তই বস্তু-বিভোর। অপরপক্ষে চণ্ডীদাস জ্ঞানদাস ভোক্তা হইতে ভক্ত অধিক, তাঁহাদের কাব্যে রূপমুগ্ধতা হইতে স্বরূপ-বিভোরতা প্রধান। জ্ঞানদাসের একটি অত্যুত্তম পদ —'রূপ লাগি আঁখি ঝুরে গুণে মন ভোর'—রূপানুরাগের পদ বলিয়াই কথিত। কিন্তু ইহার মধ্যে রূপের প্রতি অনুরাগ কতটা আছে তাহা সন্দেহ-জনক। রূপ কতখানি অনুরাগ জন্মাইয়াছে, ইহা তাহারই কাব্য-কথা। যাহার "পুলকে পুরয়ে তনু শ্যাম পরসঙ্গে", সে কি কোনদিন ভাল করিয়া রূপদর্শন করিয়াছে, সন্দেহ হয়। বিদ্যাপতি সত্যিই তাহা করিয়াছেন ; তাঁহার কাব্য-শিষ্য গোবিন্দদাসও তাহাই। তাই বিদ্যাপতির পক্ষে (গোবিন্দদাসেরও) আত্ম-আবেগ সংবরণ করিয়া রাধিকার

সৌন্দর্য দেখিতে অগ্রসর হওয়া সম্ভব হইয়াছে। আত্মপ্রাধান্য প্রতিষ্ঠিত নয় বলিয়া, নানা পরিবেশে শ্রীরাধার সৌন্দর্যের নব নব বিকাশ কবি প্রত্যক্ষ করিতে পারিয়াছেন। এবং এইজন্যই তাঁহার কাব্যে চিত্রধর্ম—নাটকীয়তা—উপমা-উৎপ্রেক্ষার ছড়াছড়ি। যে তন্ময় দৃষ্টি হইতে চিত্ররস ও নাট্যরসের উদ্ভব সম্ভব, তাহা বিদ্যাপতিতে কী পরিমাণে বর্তমান ছিল, তাহা পূর্বোদ্ধৃত বয়ঃসন্ধি ও পূর্বরাগের পদগুলি হইতে প্রমাণিত হইয়াছে। কথায় এমন উজ্জ্বল অভ্রান্ত ছবি আঁকিতে সে-যুগে আর কাহাকেও দেখি না। এমন কি গোবিন্দদাসও এ বিষয়ে তাঁহার নিম্নে। তিনিও ছবি আঁকিয়াছেন কিন্তু তাঁহার অখণ্ড-প্রবাহিত ছন্দ-হিল্লোল সে-চিত্র উপভোগে বাদ সাধে। বিদ্যাপতির অপেক্ষাকৃত ছন্দ-পরুষতা পদের অর্থ, ও সেই সূত্রে চিত্রটি অধিকতর দৃষ্টি ও মনোগোচর করে। এবং অনেকাংশে বিদ্যাপতির প্রাচীন কবি-ঐতিহ্য পরিত্যাগ এ বিষয়ে তাঁহার শ্রেষ্ঠত্বের স্মারক। বয়ঃসন্ধিতে তিনি প্রাচীন কবি-পন্থার সাহায্য প্রায় পান নাই। অলঙ্কার ও রসশাস্ত্রের বিক্ষিপ্ত ইঙ্গিতকে কাজে পরিণত করিবার সমুদয় কৃতিত্ব তাঁহারই। গোবিন্দদাসের কবি-দৃষ্টিতে এই মৌলিকতা নাই। আবার বিদ্যাপতির কাব্যে যে উপমা-প্রাধান্যের উল্লেখ করিয়াছি, তাহাও তাঁহার কবি-বৈশিষ্ট্যকে ধরাইয়া দেয়। ভারতীয় কাব্যসাহিত্যে উপমা-প্রাধান্য অত্যধিক। জাতিহিসাবে আমরা প্রতীক-উপাসক। সুতরাং বাস্তব জীবনচিত্র হইতে, সেই জীবনকেই এক অবাস্তব-মনোহর জগতে স্থাপন করিয়া,—যেখানে উপমা-উৎপ্রেক্ষা-রূপক-অলঙ্কারের অবাধ সঞ্চরণ,—আমরা কাব্যকে মর্ত হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া ফেলিয়াছি। শিল্পজগতে,—কি চিত্র, কি কাব্য,—আমরা 'ছান্দসিক' রীতির পক্ষপাতী, ঐ রীতি আর কিছুই নয়, একটি বস্তুর গড়ন ও রঙের সহিত অন্য বস্তুর গড়ন ও রঙের সাদৃশ্য উপলব্ধি এবং সঙ্কেতে তাহার রূপায়ণ। আমরা সাধারণতঃ একটা বস্তুর সহিত শ্রেণীগতভাবে ছন্দানুগ অন্য একটি বস্তু, প্রায়শঃ মনুষ্যেতর প্রাণী বা বস্তুর সূক্ষ্ম ভাবৈক্য উপলব্ধি করি এবং তাহাকেই সর্বক্ষেত্রে উপমান হিসাবে ব্যবহার করি। যেমন নারীর গমনগতির সঙ্গে গজগমনের, চক্ষুপল্লবের সঙ্গে পদ্মপর্ণের, অধরোষ্ঠের সঙ্গে বিম্বের লালিমার। এই বস্তুগুলি 'ধ্রুবমান' হিসাবে ব্যবহৃত হয়, এবং কবি বা চিত্রিগণ উপমা দিতে গিয়া, সাদৃশ্য উপলব্ধি করাইতে গিয়া, ঐ সকল ধ্রুবমানের যথেচ্ছ ব্যবহার করেন। এই রীতির অত্যধিক অনুশীলনে অস্পষ্টতা এবং জীবন-বিমুখতার দোষ ঘটে।

বিদ্যাপতির কাব্যে উপমা-ব্যবহারে এই দোষ নাই তাহা নয়, তথাপি তিনি অনেকাংশে ইহাকে অতিক্রমও করিয়াছেন। তাঁহার কতকগুলি মৌলিক উপমা ইতিপূর্বে উদ্ধার করিতে চেষ্টা করিয়াছি। তাহার মধ্যে কবিপ্রাণের স্বাধীনতা ঘোষণার অভিজ্ঞান আছে। আবার অনেক ক্ষেত্রে কবি গতানুগতিক উপমা-উৎপ্রেক্ষার মধ্যে নূতন রসসৌন্দর্য স্থাপন করিতে পারিয়াছেন। সেই সকল স্থানে কবি প্রাচীন কাব্যরীতির অনুসারক বটে, কিন্তু নবজীবনায়নের গৌরব তাঁহার। দু'একটি দৃষ্টান্ত—

গিরিবর-গরুঅ পয়োধর-পরশিত
গীম গজমোতিক হারা।
কাম কম্বুভরি কনয়া শম্ভুপরি
ঢারত সুরধুনী ধারা॥ (৬২৩)

এই উপমাটির মধ্যে মৌলিকতা কোথায়? গতানুগতিকতা তো অল্প নয়। গিরিবরতুল্য পয়োধর, কম্বুতুল্য কণ্ঠ, শম্ভুতুল্য পয়োধর,—সব তো ব্যবহার-পরিচিত। তথাপি মুহূর্তমধ্যে উপমাটি অন্তরে আনন্দসঞ্চার করে কেন,—না আশ্চর্য উহার ব্যঞ্জনা। কণ্ঠে গজমোতির হার বক্ষের উপর দিয়া নামিয়াছে, এক মুহূর্তে মনে যে চিত্র-কল্পনা জাগিল,—কনককান্তি শিব-মস্তকে সুরধুনীর ধারাভিষেক হইতেছে,—তাহা একেবারে মন লুঠিয়া লয়। দেহবর্ণনার মধ্যে বিদেহ সত্তার আবির্ভাবে কবির যে কৃতিত্ব, তা যে-কোনো প্রশংসার যোগ্য। এ যেন মধুযামিনীর প্রেয়সী প্রভাতে দেবীর বেশে উদিত হইল,—যেন অকুণ্ঠিত সৌন্দর্যের সম্মুখে—

"পরক্ষণে ভূমি-পরে
জানু পাতি বসি, নির্বাক বিস্ময়ভরে,
নতশিরে, পুষ্পধনু পুষ্পশরভার
সমর্পিল পদপ্রান্তে পূজা-উপচার
তূণ শূন্য করি।"

আর একটি দৃষ্টান্ত লওয়া চলে, সেখানেও দুইটি যুগ্মবস্তুর কাব্যে সুপ্রচলিত অন্তরঙ্গতার সাহায্য গ্রহণ, কিন্তু কবি যে-ভাবে তাহার ব্যবহার করিয়াছেন, তাহাতে কী অসীম আকৃতিই না ব্যক্ত হইয়াছে—

সরসিজ বিনু সর সর বিনু সরসিজ
কী সরসিজ বিনু সূরে।

যৌবন বিনু তন তন বিনু যৌবন
কী যৌবন পিয় দূরে ॥ (১৬৩)

এমন বহুতর দৃষ্টান্ত কবির কাব্যে পাওয়া যাইবে যেখানে ভাবানুষঙ্গের দিক হইতে কবি প্রাচীন কবি-ঐতিহ্যকে অতিক্রম করিতে পারেন নাই, অথচ তাঁহার স্বকীয় প্রতিভাও আপন স্বরূপে উদ্ভাসিত। যথা, দুইটি পরিচিত উদ্ধৃতি—

লোচন জনু থির ভৃঙ্গ আকার।
মধুমাতল কিএ উড়ই ন পার ॥

এবং

চঞ্চল লোচনে বঙ্ক নেহারণি
অঞ্জন শোভন তায়।
জনু ইন্দীবর পবনে ঠেলল
অলিভরে উলটায় ॥

বিদ্যাপতির প্রথম স্তরের কাব্য ও কবিধর্ম সম্পর্কে আলোচনা একটু দীর্ঘ হইয়া পড়িল। এই আলোচনার মধ্যে,—সফল না হইলেও,—যে কথাটি বুঝাইতে চেষ্টা করিয়াছি তাহা হইল, বিদ্যাপতির ব্যাঙ্‌-নির্মিতির কৃতিত্ব। সাধারণতঃ আমাদের মতামত বড় প্রান্তিক হইয়া পড়ে। স্বীকার এবং অস্বীকারের দুই অন্তে আমাদের বিচারবুদ্ধি ছুটিয়া বেড়ায়। বিদ্যাপতি যখন মনকে টানে নাই, তখন তাঁহাকে নিতান্তই আলঙ্কারিক কবি বলিয়া নস্যাৎ করিবার একটা চেষ্টা অথবা অপচেষ্টা ইতস্ততঃ লক্ষ্য করিয়াছি। তাহার বিরুদ্ধে আমাদের বক্তব্য ছিল। কাব্যসাধনার এক অধ্যায়ে অন্ততঃ কবি যে আলঙ্কারিকতার অনুবর্তন করিয়াছেন তাহা সত্য, কিন্তু অলঙ্কারপ্রিয়তা কেবল সেখানেই সীমাবদ্ধ থাকে নাই। অলঙ্কার এবং তদতিরিক্ত সৌন্দর্য কবি নিষ্কাশন করিতে পারিয়াছেন। তাঁহার এই যুগের কাব্যে যে কালচারের ছাপ মুদ্রিত, তাহা আড়ম্বর-স্থূল নয়,—মার্জিত-দ্যুতি, সুন্দর-রমণীয়। এই শ্রেণীর কাব্যে যতদূর কৃতিত্ব সম্ভব, বিদ্যাপতি বোধ করি তাহার প্রায় শেষ সীমা পর্যন্ত পরিক্রমণ করিতে পারিয়াছেন। জনৈক সংস্কৃত আলঙ্কারিক রীতিবিলাসের ক্ষেত্রে প্রাচীন কবি 'কবিরাজ', 'সুবন্ধু' ও 'বাণভট্টকে' চতুর্থ-রহিত নির্দেশ করিয়া সর্বশেষ কথা কহিবার একটা আত্ম-প্রসাদ অনুভব করিয়াছেন। তাঁহাদের সৌভাগ্য অথবা দুর্ভাগ্য, উত্তরকালের

বিদ্যাপতির কবি-কৃতি দেখিয়া যাইতে পারেন নাই। বিদ্যাপতি তৃতীয়ের পাদপূরণে চতুর্থ হইয়া সগৌরবে বিরাজ করিতেছেন।

(২)

বিদ্যাপতির কাব্য রীতি-মূলকতা অথবা রীতি-সর্বস্বতার মধ্যে থামিয়া ছিল না। তাঁহার কাব্যসাধনার এক গভীরতর এবং শ্রেষ্ঠতর দিক ছিল। সেই কাব্য-পর্যায়ই বর্তমানে আমাদের আলোচ্য। তৎপূর্বে কয়েকটি সাধারণ কথা বলিয়া একটু ভূমিকা করিব। আলোচনার আরম্ভে ইতিপূর্বে বিদ্যাপতিকে তাঁহার স্ব-যুগের কবি-সার্বভৌম বলিয়া উল্লেখ করিয়াছি। তাহার পক্ষে কয়েকটা যুক্তিও এই প্রসঙ্গে আসিয়া পড়িবে।

(বিদ্যাপতির সমগ্র কাব্য-সম্পদ প্রত্যক্ষ করিয়া সে ধারণা জাগিবে—অন্ততঃ আমার যাহা জাগিয়াছে,—বিদ্যাপতি যত বড কবিই হউন, কাব্যসাধনা তাঁহার জীবনসাধনার অংশবিশেষ মাত্র, কবি-জীবন তাঁহার সমগ্র জীবন নয়। একটি বৃহত্তর ব্যক্তিত্ব ও বিরাটতর চরিত্রের অন্যতম দিক ঐ কাব্যসাধনা—হয়ত শ্রেষ্ঠ দিক) "কবি-ব্যক্তিত্ব" কথাটি সেই যুগে বিদ্যাপতির প্রতি যেরূপ সুপ্রযুক্ত, সেরূপ অন্য কাহারো পক্ষে নয়। আমি বিদ্যাপতির সমযুগ বা অব্যবহিত পরযুগের অন্যতম শ্রেষ্ঠ কবি চণ্ডীদাসের গৌরব এই মন্তব্য দ্বারা বিন্দুমাত্র ক্ষুণ্ণ করিতেছি না। সামান্য মন্তব্যে ক্ষুণ্ণ-গৌরব হইবার কবি চণ্ডীদাস নহেন। তথাপি কবির যে স্বরূপ-স্বাতন্ত্র্য, যাহা কাব্যের একটি নির্দিষ্ট ফর্ম-সৃষ্টির উপর নির্ভর করে, তাহা বিদ্যাপতিতে সমধিক। বিদ্যাপতির কাব্য তাঁহার নামাঙ্কিত না থাকিলেও তাঁহারই বলিয়া যেমন ধরিয়া লওয়া যায়, চণ্ডীদাসের তেমন নয়। চণ্ডীদাসের একটি শ্রেষ্ঠপদ, তদ্‌ভাবাক্রান্ত যে কোনো শ্রেষ্ঠ কবির রচনা মনে হইতে পারে। তাঁহার কাব্যের নির্বিশেষত্বই তাঁহার বিশেষত্ব। কিন্তু এই লক্ষণমাত্র-সহায়ে একজন কবির কাব্য না জানিয়া তাঁহার বলিয়া চেনা শক্ত। কিন্তু বিদ্যাপতির ব্যক্তিত্ব বিদ্যাপতির কাব্যে এমনই প্রদীপ্ত যে, চিনিতে দ্বিধা হয় না। এবং কবির এই কবি-ব্যক্তিত্ব যে একটি জীবন-ব্যক্তিত্বের অংশ, তাহাও অনুভবে ধরা দেয়। বিদ্যাপতির চরিত্র গড়িয়া উঠিয়াছে এক বিশেষ যুগে, বিশেষ সমাজে ও বিশেষ প্রতিবেশে। সেই সমাজে এবং সেই যুগ তাহার যতকিছু শ্রেষ্ঠত্ব লইয়া বিদ্যাপতির মধ্যে ধরা পড়িয়াছিল,

ইহাই আমার বিশ্বাস। অর্থাৎ বিদ্যাপতি সেই যুগের প্রতিনিধি-পুরুষ। আমার এই বিশ্বাসের উপাদান সংগ্রহ করিয়াছি তাঁহার কবি-সাধনা ও কবি-ভাবনার অন্তরঙ্গ আভ্যন্তর সাক্ষ্য হইতে এবং বাস্তব জীবনকাহিনীর সামান্য প্রাপ্তব্য বিবরণ মারফত। বিদ্যাপতি রাজসভার কবি ইহা বলিলে তাঁহার সম্বন্ধে সবটুকু বলিয়া ওঠা হয় না, ভারতচন্দ্রও রাজসভার কবি। রাজসভার বাক্ ও বুদ্ধির চতুরালি ভারতচন্দ্রেও রূপ ধরিয়াছে ভাল। বিদ্যাপতি চতুর কবি সত্য, কিন্তু তাঁহার বৈদগ্ধ্যের উৎস আরো গভীরে। তিনি রাজসভা তো বটেই, নিজ অন্তঃপ্রবৃত্তি এবং রুচি-সুখের মুখ চাহিয়াও ঐ সুরে কাব্য রচনা করিয়াছেন। অর্থাৎ (তাঁহার কাব্যে যে বৈদগ্ধ্যের সুর, তাহা নিছক কোনো বহিরঙ্গ-প্রেরণাজনিত নহে, তাহা তাঁহারই চরিত্রের অনিবার্য উদ্ভব। বিদ্যাপতির জীবনকাহিনী সেই সাক্ষ্যই দেয়। তিনি মহা অভিজাত পরিবারের সন্তান; তাঁহারা অনেক পুরুষ ধরিয়া মিথিলার রাজপরিবারে অমাত্য-সম্বন্ধে সংশ্লিষ্ট। এমন পরিবারের সন্তান হইয়া, জন্ম ও পরিবেশ-প্রভাবে সে-যুগের সর্বশ্রেষ্ঠ কালচারের উত্তরাধিকার গ্রহণ ও অঙ্গীকার করিয়া, বিদ্যাপতির যে চরিত্র পূর্ণায়ত হইয়াছিল, তাহা স্বভাবতঃই আবেগ-আকুল ভক্ত-ভাবুকের চরিত্র নয়। তাঁহার মধ্যে জ্ঞানের ও বুদ্ধির পাকা রঙ ধরিয়া গিয়াছিল। ইহাই অবলম্বন করিয়া তিনি কবিজীবন আরম্ভ করিয়াছিলেন। আবার বংশপ্রভাবে কবির জীবনে একটা ব্যাপকতার অবসর ঘটিয়াছিল। বিদ্যাপতি স্বয়ং উত্তর জীবনে যে মতাবলম্বী হউন না কেন (এবং সে-সম্পর্কে স্থির মীমাংসা দুরূহ) তাঁহার বংশ যে শিব-শক্তি মতাবলম্বী তাহাতে সন্দেহ নাই। (শিব ও শক্তির প্রতি অনুরাগ তাঁহার বংশজনিত; শিক্ষা দীক্ষা ও প্রতিবেশী-প্রভাবে তিনি বহু বিচিত্র জীবনরসের আস্বাদনও করিয়াছেন) সুতরাং তাঁহার মধ্যে সে-যুগের বিরল একটি ঐশ্বর্য দেখা যায়—ব্যাপকতা। কাব্যোৎকর্ষের পক্ষে গভীরতার সঙ্গে ব্যাপকতার মাহাত্ম্যও অনস্বীকার্য। একটি কবিতা বা পদের ক্ষেত্রে এই ব্যাপকতা সুরের উদারতা ও প্রসারতায় নির্ভর করে সত্য, কিন্তু ঐ ব্যাপকতাকে বুঝিয়া লইতে হয় কবিপ্রচেষ্টার বৈচিত্র্য ও বিস্তারে। বিদ্যাপতির মত বহুব্যাপক কাব্যরীতি ও কাব্যবস্তু-ব্যবহারী কবি সে যুগে আর কে? তিনি রাধাকৃষ্ণের 'পদাবলী' রচনা করিয়াছেন এবং তাঁহার কবিখ্যাতি ইহার জন্যই। তথাপি বিদ্যাপতিকে বুঝিতে হইলে তথ্য হিসাবেও অন্ততঃ তাঁহার অন্যতর কাব্যপ্রয়াসের পরিচয়

প্রয়োজন। বিদ্যাপতি শিববন্দনা রচনা করিয়াছেন, মহামায়ার ছন্দে অর্চনা করিয়াছেন, বারমাস্যার প্রকৃতিকাব্য ও নিছক বসন্তের বর্ণনা লিখিয়াছেন। একটি সম্পূর্ণ লৌকিক ভাষা অবলম্বনে এক যুগের সমাজের ও রাষ্ট্রের বাস্তব পরিচয় রাখিয়াছেন, এবং কি করেন নাই! ধর্ম, সমাজবিধি, পূজা-বিধি অবলম্বনে বহুতর সংস্কৃত গ্রন্থ রচনাতেও তাঁহার ক্লান্তি ছিল না। তাঁহাকে সে-যুগের কালচারের প্রতিভূ বলিব না? এমনই এক চরিত্র যখন কাব্যরচনা করিতে বসে তখন অনিবার্যভাবে কাব্যে তাঁহার ব্যক্তিত্বের ছায়াপাত ঘটিয়া যায়। বিদ্যাপতির প্রথম স্তরের কাব্যে তাঁহার এই ব্যক্তিত্বপরিচয় বিস্তৃতভাবেই গ্রহণ করিয়াছি। ফর্ম-আনুগত্যই সেই ব্যক্তিত্ব। সে-যুগে লিরিক আত্ম-উচ্ছ্বাসের রীতি ছিল না। সুতরাং কবির ব্যক্তিসত্তার পরিচয় তাঁহার কাব্যে বিশিষ্ট রীতি-অনুসৃতির মধ্যেই প্রচ্ছন্ন থাকিত। বিদ্যাপতি তাঁহার রূপ-প্রাণ পদসমূহে আপনাকে যথাসম্ভব সংবরণ করিয়া যে তন্ময় কবিদৃষ্টির পরিচয় দিয়াছেন, সেখানে তাঁহার সেই আত্মসংবরণই আত্ম-ব্যক্তিত্বের অভিজ্ঞান। ঐ যে আত্মাভিমান-বর্জিত রূপ-বিভোরতা—উহাই বিদ্যাপতিকে চিনাইয়া দেয়।

দ্বিতীয় স্তরে কবির রচনায় গভীরতার ছায়া নামিল। উল্লাস-উচ্ছলতার দিবালোকের উপর সঘন-সজল প্রচ্ছায় টানিয়া, বেদনার অন্তর-লক্ষ্মী বিদ্যাপতির কাব্যসৃষ্টির উপর নামিয়া আসিলেন। বিদ্যাপতি রূপ দেখিয়া মজিয়াছিলেন, রসে মরিলেন। ভুল হইল বুঝি, শ্রীরামকৃষ্ণ বলিতেন, "অমৃতের সাগরে ডুবলে মরণের ভয় নেই।" রূপ-সাগরে ডুব দিয়া বিদ্যাপতির নবজন্ম ঘটিল। তখন যে স্বরে ও সুরে গান ধরিলেন তাহা মানবজীবনের অনাদি হৃদয়-উৎস হইতে উত্থিত অনন্ত হৃদয়রাগিণী। চিরন্তন ধ্বনিমূর্চ্ছনাকে বিদ্যাপতি তাঁহার কবি-প্রাণের ছিদ্রপথে আহ্বান করিয়া, অনুভবের আলোছায়াপথে ঘুরাইয়া ফিরাইয়া, আবার সেই সুর-বন্যাকে মুক্ত করিয়া দিয়াছেন। চিরন্তন মানবের জীবন-বাণী বহন করিয়াছেন যে বিদ্যাপতি, তিনি নিত্যযুগের কবি, চণ্ডীদাসও তাই। তবে পার্থক্য কোথায়? আছে। বিদ্যাপতি, চণ্ডীদাসের মত নির্বিশেষকে অবিকৃত সত্তায় ফুটাইতে পারেন নাই, তাঁহার নির্বিশেষ বিশেষের মধ্য দিয়াই রূপ ধরিয়াছে। তাহাই বিদ্যাপতির ব্যক্তিত্ব। আবার শ্রীরামকৃষ্ণের উপমাই ধরি; তিনি রহস্যচ্ছলে বলিতেছেন,—"কানার ঈশ্বরদর্শনে মুক্তি হোলো, কিন্তু কানা চোখটা রয়ে গেল।" কথাটি গভীর।

বিদ্যাপতি নিখিল প্রাণের বেদন মহোৎসবে যতই মাতিয়া উঠুন, নিজের ব্যক্তিত্ব বিসর্জন দিতে পারেন নাই ; ভাবের সমুদ্রে তিনি ঝাঁপ দিলেন না, তিনি তরী ভাসাইলেন। ঐ ফর্ম-এর কঠোর বন্ধনই তরীর বহিরবয়ব। "যদি গাহন করিতে চাও এসো নেমে এসো হেথা গহনতলে"—সেই কবি চণ্ডীদাস।

শেষ পর্যন্ত বিদ্যাপতির এই যে কবি-আমিত্বের রক্ষা, ইহা তাঁহার কাব্যের উৎকর্ষ-অপকর্ষের কতদূর কারণ হইয়াছে, সে-প্রশ্ন মনে আসা স্বাভাবিক এবং চণ্ডীদাস-জ্ঞানদাসের এই শ্রেণীর পদের সঙ্গে তুলনার ইচ্ছাও জাগিবে। সে প্রসঙ্গে আসিবার পূর্বে এই শ্রেণীর পদের ক্রম-পারম্পর্য একবার নিরীক্ষণ করিব।

অভিসার-পর্যায় হইতে বিদ্যাপতির কাব্যে রীতি-অতিরিক্ত রস বা ভাবের রঙ ধরিয়াছে। তথাপি এই পর্যায়ে সম্পূর্ণ ঐহিকতার প্রভাব কবি এড়াইতে পারেন নাই। অধ্যাত্মভাবদ্যোতক পদের পাশাপাশি নিতান্ত লৌকিক সুরের পদও আছে। অবশ্য এই লৌকিক স্থূলতার প্রভাব কবি কোনদিনই একেবারে অতিক্রম করিতে পারেন নাই। বিরহের পদে অত্যুৎকৃষ্ট ভাব ও রূপসৃষ্টির পরিচয় দিয়া যখন তিনি জগৎ-কবিসভার সভাসদ, তখন তাঁহারই মধ্যে এমন দু'একটি পদ মিলিতেছে যাহা তাঁহার মর্যাদাকে অবমানিত করিবে। তবে একটা জিনিস স্বীকার্য, ঐ সকল নিম্নস্তরের পদের রচনাকাল আমাদের জ্ঞাত নয়, (কিছু কিছু পদের সম্ভাব্য রচনাকাল ডঃ বিমানবিহারী মজুমদার মহাশয় ভণিতা সম্বন্ধে গবেষণা করিয়া সন্তোষজনক ভাবে নির্ধারণ করিতে পারিয়াছেন) এবং কবি, জীবনের এক এক স্তরে যে এক এক পর্যায়ের কাব্য রচনা করিয়াছেন, তাহা না হওয়াই সম্ভব। হয়ত নিম্নস্তরের পদগুলি অপরিণত বয়সের অপরিপুষ্ট কবি-প্রতিভার স্মারক, কে বলিতে পারে? যাহা হউক, অভিসারের পদে আমরা উভয় শ্রেণী ও সুরের পদই প্রায় সমান সমান পাইতেছি—লৌকিক ও লোকোত্তরতার ইঙ্গিতবাহী। অভিসারের পদে লৌকিকতা, যুগবিচারে এবং কবি-ধর্মবিচারে নিতান্ত অসম্ভব নয়। কিন্তু সেই সঙ্গে কবি-চিত্তের অনুভবশীলতা মানিতে হইলে—অভিসারের দুর্জয় আত্মবিশ্বাস, সুদুঃসহ কৃচ্ছ্রসাধনা, সদাশঙ্কিত অথচ অনুরাগমত্ত পদক্ষেপ—এ সকলই একপ্রকার উচ্চতর জগতে মনকে উঠাইয়া দিবে। মনুষ্যত্বের শ্রেষ্ঠত্ব যেখানে,—সাধন-দহনে নির্মল আত্মবিকাশের ক্ষেত্রে—ইন্দ্রিয়ের

বাঁধন মানুষ অতিক্রম করিয়া যায়ই। তাই জগতের শ্রেষ্ঠ প্রণয়কাব্য, যাহা—মিলনে নয় বিরহে লগ্ন, তাহা মানুষের অধ্যাত্ম-চেতনাকেই পরিতৃপ্ত করে। "তঁহি অতি দূরতর বাদর দোল"—ইহা মাথায় করিয়া কেহ যদি পথে বাহির হয় প্রিয়মিলনের আকাঙ্ক্ষায়, তবে সে প্রিয়কেই দেবতা করিয়া তোলে,—সেই পরম-পুরুষের আশ্বাস তাহার উপর উদ্যত হইয়া থাকে—"যে যেভাবে আমাকে ভজনা করে সে সেইভাবেই আমাকে লাভ করে।" ক্ষুরধারাব ন্যায় নিশিত ও দুর্গম পথে যে অভিসার করে সে কেবল পথকেই নয়, আপনাকেও অতিক্রম করিয়া যায়। রবীন্দ্রনাথ বলেন, যেখানে মানুষ ভালবাসে, সাধনা করে, সেখানে সে আপনাকে ছাড়াইয়া যায়, সীমার মধ্যে অসীমের স্পর্শলাভ করে, অন্তমণিতে অনন্ত সূর্যের জ্যোতি-প্রকাশ উপলব্ধি করে। বিদ্যাপতির অভিসারের পদে সেই অবশ্যম্ভাবী অধ্যাত্মব্যঞ্জনার ইঙ্গিতই পাইতেছি।—

বরিস পয়োধব ধরণী বারি-ভর
রয়নী মহাভয ভীমা।
তইও চলিলি ধনী তুঅ গুণ মনে গুণি
তসু সাহস নাহি সীমা॥
দেখি ভবন-ভীতি লিখিল ভুজগপতি
জসু মনে পবম তরাসে।
সে সুবদনী কবে ঝপইত ফণীমনি
বিহুসী আইলি তুঅ পাশে॥
নিঅ পহুঁ পরিহরি সঁতরি বিখম নবি
অঁগিরি মহাকুল গারী।
তুঅ অনুরাগ মধুর মদে মাতলি
কিছু ন গুণল বরনারী॥ (৩৩২)

অথবা—

গুরুজন নয়ন অন্ধ করি আওল
বাঁধব তিমির বিসেখ।
তুঅ উর ফুরত রাম কুচ লোচন
বহু মঙ্গল করি লেখ॥
কুলবতী ধরম করম ভয় অব সব
গুরু-মন্দির চলু রাখি।

বা একটি সন্দেহজনক পদ—

চকিত চকিত কত বেরি বিলোকই
গুরুজন ভবন দুয়ার ॥
অতি ভয় লাজে সঘন তনু কাঁপই
কাঁপই নী নিচোল।
কত কত মনহি মনোরথ উপজত
মনসিন্ধু মনহি হিলোল ॥

কিন্তু এমন অংশও বিরল নয়—

লিহলে উধলল অবইত ভার।
ভেটলে মেটত অছ পরকার ॥ (৩১২)

"উপনীত উপঢৌকন উল্টাইয়া পাল্টাইয়া লইয়া থাকে। সাক্ষাৎ হইলে মুছিবার উপায় আছে। অর্থাৎ যাহারা উপঢৌকন পাঠায়, তাহারা সাজাইয়া দেয়—কিন্তু যে তুলিয়া লয়, সে উল্টাইয়া পাল্টাইয়া দেখে—তখন আর সাজান থাকে না।" (অনুবাদ—বিদ্যাপতি সংস্করণ)

অভিসারের পথে প্রসাধনের অনাবশ্যকতা বর্ণনা করিতে ঐ ধরনের স্থূল উক্তি সখীর মুখে বসান হইয়াছে। তবু একথা সত্য, উৎকর্ষের দিক হইতে অভিসারের পদে গোবিন্দদাস ছাড়া (দু'একটি পদে রায়শেখর, যথা—"গগনে অব ঘন মেহ দারুণ......") বিদ্যাপতির জুড়ি নাই বৈষ্ণবসাহিত্যে। অবশ্য গোবিন্দদাস অপেক্ষা এ বিষয়ে তাঁহার স্থান অনেক নিম্নে। (কোনো বৈষ্ণব কবি অভিসারের পদ-পর্যায়ে গোবিন্দদাসের সমকক্ষতা তো দূরের কথা, নিকটেই উপস্থিত হইতে পারেন নাই। "মাধব কি কহব দৈব বিপাক," "কণ্টক গাড়ি কমলসম পদতল," "মাথহি তপন তপত পথ বালুক," "কুলমরিযাদ কপাট উদঘাটলু," "মন্দির বাহির কঠিন কপাট" ইত্যাদি পদের সদৃশ বৈষ্ণব সাহিত্যে নাই, অবশ্য অভিসার পদের দিক হইতে।

অভিসারের পর বিদ্যাপতির বিরহের পদ। (এই পর্যায়ে বিদ্যাপতির কবিশক্তি শ্রেষ্ঠত্বের সীমা-লগ্ন;) কী অপূর্ব সব পদই না পাইয়াছি! দু'একটি তুলিয়া ধরা যাক—

১। অঙ্কুর তপন- তাপে যদি জারব
কি করব বারিদ মেহে।
ঈ নব যৌবন বিরহে গমায়ব
কি করব সো পিয়া-লেহে॥
হরি হরি কো ইহ দৈব দুরাশা।
সিন্ধু নিকটে যদি কণ্ঠ শুকায়ব
কো দূর করব পিয়াসা॥

২। এ সখি হামারি দুখের নাহি ওর।
ঈ ভর বাদর মাহ ভাদর
শূন্য মন্দির মোর॥
ঝম্পি ঘন গর- জন্তি সন্ততি
ভুবন ভরি বরিখন্তিয়া।
কান্ত পাহুন কাম দারুণ
সঘনে খর শর হন্তিয়া॥
কুলিশ শত শত পাত মোদিত
ময়ূর নাচত মাতিয়া।
মত্ত দাদুরী ডাকে ডাহুকী
ফাটি যাওত ছাতিয়া॥
তিমির দিগ্‌ভরি ঘোর যামিনী
অথির বিজুরিক পাঁতিয়া।
বিদ্যাপতি কহ কৈসে গমায়ব
হরি বিনু দিন রাতিয়া॥ (৭২০)

৩। অনুখন মাধব মাধব সোঙরিতে
সুন্দরী ভেলি মধাঈ। (৭৫১)

৪। সরসিজ বিনু সর সর বিনু সরসিজ (১৬৩)

৫। চীর চন্দন উরে হার ন দেলা।
সো অব নদী গিরি আঁতর ভেলা॥
পিয়াক গরবে হাম কাহুক ন গণলা।
সো পিয়া বিনা মোহে কে কি না কহলা॥ (৭২৭)

৬। সজনি কো কহ আওব মধাঈ।
বিরহ-পয়োধি পার কিএ পাওব
মঝু মনে নাহি পাতিয়াই॥
এখন তখন করি দিবস গোঙায়লুঁ
দিবস দিবস করি মাসা।
মাস মাস করি বরিখে গোঙায়লুঁ
ছোড়লুঁ জীবনকে আশা॥ (৭২৯)

ইহাই যথেষ্ট। উৎকৃষ্ট কবি-ভাবনার পূর্ণায়ত রস-রূপের সন্ধান এখানে পাওয়া যাইবে। যে কয়টি পদের উল্লেখ করিয়াছি, তাহার প্রথম চারিটি এবং শেষ দুইটি পদের ভিতর একটা ভাবরূপের সূক্ষ্ম পার্থক্য মনে হয় দৃষ্টিগোচর হইবে। প্রথম পদগুলিতে কবি-চিত্ত যে আবেগে স্পন্দিত, তাহা রূপ-নির্মাণের অনুপম কৌশলের দিকে বেশী ঝুঁকিয়াছে। কিন্তু শেষ দুইটি পদে কবি যেন "আমার এ গান ছেড়েছে তার সকল অলঙ্কার" বলিয়া ভাব-উৎকণ্ঠাকে নিরলঙ্কারে প্রকাশ করিতেই ব্যস্ত। প্রথম পদগুলি ব্যঞ্জনা, ধ্বনি এবং অলঙ্কারের সৌষ্ঠবের মধ্য দিয়া যে কাব্যশ্রী লাভ করিয়াছে—তাহার মধ্যে একটা ঐশ্বর্য ও গৌরব আছে। সে গৌরব কেবল কাব্যদেহে নয়, সে ঐশ্বর্য কেবল বর্ণনা-ভঙ্গিতে নয়, তাহা ভাব এবং আবেগসত্তাতেও। অর্থাৎ রাধিকার ঐ যে বিরহ, উহা আমাদের বেদনা দেয় না,—আনন্দ দেয়, মনে একটা পরমোল্লাসের ভাব জাগায়। বিরহ এবং বিচ্ছেদ, মিলন-সুখ-মন্থর সাধারণ দিনগুলির মর্মমূলে একটি বিপর্যয় আনিয়া দিয়াছে। মর্মে লাগিয়াছে দোলা, প্রাণে লাগিয়াছে কম্পন, সমস্ত সত্তা ব্যাপিয়া এক অপূর্ব রসোন্মাদনার হিল্লোল বহিয়া যাইতেছে। ইহা বাহ্যতঃ বেদনার্তির রূপ ধরিলেও কোথায় যেন আনন্দ-সাগরের কল্লোল ধ্বনিত হইয়া ওঠে। তাই এইসকল পদে নিভৃত রাতের ব্যথাকাতর অর্ধস্ফুট মৃদুভাষ নহে,

হৃদয়ের বেদন-মহোৎসবের বাণী-বন্দনা একেবারে নাভিদেশ হইতে গরগর ধ্বনিতে উৎসারিত হইয়া উঠিতেছে। 'এ সখি হামারি দুখের নাহি ওর' পদটিতে তাহার নিদর্শন আছে। 'অঙ্কুর তপন-তাপে যদি জারব' পদটিতে একই সুর। রাধিকা বিরহের বেদনাকে প্রকাশ করিতে যে চরম অলঙ্কৃত বাক্যকে আশ্রয় করিয়াছেন, তাহাতেই তাঁহার বিরহ-প্রকৃতি বোঝা যায়। ঐ পদটিতে অলঙ্কার নির্বাচনের যাথার্থ্যে এবং সেই অলঙ্কারের মধ্যে প্রাণোত্তাপ সঞ্চারিত করিয়া দেওয়াতেই কৃতিত্ব। ইহার তুলনায় "এ সখি হামারি দুখের নাহি ওর" পদটি অনেকাংশে উৎকৃষ্ট। এই পদের বেদনা-রূপায়ণ এমনই রূপ-সার্থক যে, মনে এক অসাধারণ উন্মাদনার সঞ্চার করে। এক বিশেষ মুহূর্ত ও পরিবেশে এক বিশেষ মানুষের চিত্ত-চাঞ্চল্য, সুরে ও ছন্দে, ভাবে ও ভাবনায় আকারিত হইয়াছে এই পদে। ইহার মধ্যে বুক-নিঙড়ানো, প্রাণ-নিঙড়ানো যন্ত্রণা নাই, তৎপরিবর্তে একপ্রকার রসাবেশ আছে। আত্মস্ফূর্তির জন্য মিলনের মদির মুহূর্ত হইতে বিরহের এই মদনার্ত প্রহরের প্রয়োজন বেশী। "ঝম্পি ঘন গরজন্তি সন্ততি, ভুবন ভরি বরিখন্তিয়া"—এমন সময়ে মিলনের আশ্লেষমুগ্ধ রভসলীলা একান্তই স্থূল হইয়া আসিত না কি? কবি তাহা চান না। মানব-হৃদয়ের একটি বেদনাকে চরম ঐশ্বর্যরূপ দান করিবার জন্ম যে মত্ত বর্ষাদিনের প্রয়োজন, কবি তাহাকেই গ্রহণ করিয়াছেন; এ বর্ষা 'অবিরল ঝর ঝর জলধার' নয়, নায়িকার চোখে বর্ষাধারা নামে নাই,—তাহার হৃদয়ে বর্ষামঙ্গল হইতেছে। রবীন্দ্রনাথ একস্থানে বলিতেছেন: "মেঘদূত যেদিন লেখা হয়েছিল, সেদিন পাহাড়ের উপর বিদ্যুৎ চমকাচ্ছিল। সেদিনকার নব-বর্ষায় আকাশে বাতাসে চলার কথাটাই ছিল বড়······তাই মেঘদূতে যে বিরহ, সে ঘরে বসে থাকার বিরহ নয়, সে উড়ে চলে যাওয়ার বিরহ। তাই তাতে দুঃখের ভার নেই বললেই হয়, এমন কি তাতে মুক্তির আনন্দ আছে। প্রথম বর্ষাধারায় সে পৃথিবীকে উচ্ছল ঝরণায়, উদ্‌বেল নদীর স্রোতে মুখরিত বনবীথিকায়, সর্বত্র জাগিয়ে তুলেছে। সেই পৃথিবীর বিপুল জাগরণের সুরে লয়ে যক্ষের বেদনা মন্দাক্রান্তা ছন্দে নৃত্য করতে করতে চলেছে। মিলনের দিনে মনের সামনে এতবড় বিচিত্র পৃথিবীর ভূমিকা ছিল না। ছোট তার বাসকক্ষ, নিভৃত, কিন্তু বিচ্ছেদ পেয়েছে ছাড়া নদী-গিরি-অরণ্য শ্রেণীর মধ্যে। মেঘদূতে তাই কান্না নেই, উল্লাস।"

উদ্ধৃতিটিকে কি বর্তমান পদের বিরহানুভূতির ব্যাখ্যা হিসাবে

নির্দেশ করা যায় না? রবীন্দ্রনাথ নববর্ষায় মর্ত ও মর্তবাসী মানুষের যে মুক্তির কথা বলিয়াছেন, সেই মুক্তিই আছে বিদ্যাপতি 'মাহ ভাদরের' কাব্যে। প্রথম ছত্রেই তাহার সূচনা। 'এ সখি হামারি দুখেব নাহি ওর'—এ ভাষায় গভীরতম বেদনার বাণী কেহ প্রকাশ করে? এ তো দুঃখের আস্ফালন! আনন্দের দিনে যে কথা বলা যায়—'কি কহব রে সখী আনন্দ ওর',—বিরহের কূলহীন দুঃখের দিনে উহাকে পরিবর্তিত করিয়া বলা চলে না—"এ সখি হামারি দুখের নাহি ওর।" 'সখিরে, আমার দুঃখের পরিসীমা নাই'—ইহা যদি কেহ পদের প্রথম ছত্রে বলিয়া বসে, তবে তাহার দুঃখের যন্ত্রণার কথা বিশ্বাস করিতে প্রবৃত্তি হয় না, কিন্তু দুঃখের ঐশ্বর্যের কথা! কি অপূর্ব তাহার রূপ! ঐ "কুলিশ শত শত পাত মোদিত ময়ূর নাচত মাতিয়া", ঐ "মত্ত দাদুরী ডাকে ডাহুকী ফাটি যাওত ছাতিয়া"—এ বর্ণনায় বেদনা কোথায়? —কেবল ময়ূর নয়, রাধিকার চিত্তও নাচিতেছে,—"হৃদয় আমার নাচে রে আজিকে ময়ূরের মত নাচে রে।"*

কিন্তু বিদ্যাপতির বিরহ কেবল প্রকাশ্য গৌরবানুভূতিতে সমাপ্ত নয়—তাহার নিভৃততম রূপও আছে। পূর্বোদ্ধৃত 'সজনি কো কহ আওব মধাঈ', ও 'চির চন্দন উরে হার ন দেলা' পদদ্বয়ে প্রিয়-বিরহিত নারীর 'অন্তর্গূঢ় বাষ্পাকুল বিচ্ছেদ ক্রন্দন' একেবারে উদ্বেল হইয়া উঠিয়াছে। পদ দুটিতে প্রায় অলঙ্কারহীন আক্ষেপ ও আর্তির কী গভীর বিস্তার! যাহার সহিত মিলনে চীর-চন্দন-হারের প্রভেদটুকুও রাখি নাই, হায় আজ তাহার ও আমার মধ্যে নদী-গিরির ব্যবধান তরঙ্গিত—সমুদ্ধত! 'সজনি কো কহ আওব মধাঈ', পদটিতেও কবি-বাণী যথাসম্ভব নিরলঙ্কার। বিরহকে 'পয়োধি' ইত্যাদি বলার মধ্যে যেটুকু অলঙ্কার, তাহা সীমাহীন দুঃখের বাণীরূপ দিতে একেবারে অপরিহার্য। অকূল অনন্ত প্রমত্ত কৃষ্ণ-সাগরের কূলে রাধারাণী বসিয়া আছেন। সে সাগর বিরহ-সাগর। তাহাই পরপারে কোন সুদূরে তাঁহার দয়িত অদৃশ্য হইয়া আছেন, মধ্যে 'বিচ্ছেদের তরঙ্গিত লবণাম্বুরাশি',—রাধিকা তীরে বসিয়া হাহাকার করিতেছেন —'বিরহ পয়োধি পার কি এ পাওব!' কিন্তু রাধার দয়িত কি সমুদ্রের পরপারে, না ঐ সমুদ্রই তিনি—গভীর গহন বিপুল বিথর শ্যাম-সাগর। রাধিকা চরম মিলনের দিনেও তাঁহাকে চিনিতে পারেন নাই—'জনম অবধি হাম রূপ

* পরিশিষ্ট—'এক' দ্রষ্টব্য।

নেহারল নয়ন না তিরপিত ভেল⋯লাখ লাখ যুগ হিয়ে হিয়ে রাখল তব হিয়া জুড়ন না গেল'। যিনি অনন্ত তিনিই যে অন্তরতম, যিনি অসীম তিনিই যে দয়িত—তাঁহার সহিত সম্পূর্ণ মিলন হয় কি? অথবা প্রিয়ের মধ্যে অসীমত্বের উপলব্ধির নামই বিরহ। রাধিকা সেদিন কাঁদিয়াছেন, লক্ষ যুগ পূর্বেও কাঁদিয়াছেন, আজিকে কাঁদিতেছেন, আগামীকালেও কাঁদিবেন। "এখনো কাঁদিছে রাধা হৃদয়-কুটীরে" সর্বযুগের সর্বশেষ ও সর্ব-আধুনিক কথা।

বিদ্যাপতির বিরহ-পদ বর্ণনাপ্রসঙ্গে চণ্ডীদাস ও জ্ঞানদাসের বিরহপদের কথা মনে আসে। চণ্ডীদাস নাকি দুঃখের কবি। সর্বশেষ দুঃখের কথায় নাকি তাঁহার অধিকার। সত্যই চণ্ডীদাসে উল্লাস নাই, উচ্ছলতা নাই; মেঘশ্যামল দিনের সজল ছায়ার সঞ্চরণ, বর্ষারাতের অশ্রুবর্ষণ চণ্ডীদাসের কাব্যে—এবং তাঁহারই অনুগামী, ভাবানুগামী হিসাবে জ্ঞানদাসের পদও কবিপ্রাণের নিভৃত আকূতির বাণীই বহিয়া আনে। পূর্বরাগ হইতে চণ্ডীদাসের বিরহ সুরু হইয়াছে, আক্ষেপানুরাগে তাহারই বৃদ্ধি,—পর্যায়ের পর পর্যায়ে অগ্রসর হইয়া চণ্ডীদাস ভাবসম্মিলনের আনন্দ-মুহূর্তে বিচ্ছেদের অন্তিমতম বেদনাকে প্রকাশ করিয়া দিলেন। এমন ভাবে প্রকাশ করা—এ বোধকরি আর কোনো বৈষ্ণব কবির দ্বারা সম্ভব নয়—

বহুদিন পরে বঁধুয়া এলে।
দেখা না হইত পরাণ গেলে॥
দুখিনীর দিন দুখেতে গেল।
মথুরা নগরে ছিলে তো ভাল॥

করুণ! মর্মস্পর্শী! কোনো বিশেষণই এই চারি পঙ্‌ক্তির অনুভূতিকে প্রকাশ করিতে পারিবে না। যিনি সে বেদনা জানিয়াছেন, তিনিই কেবল এমন করিয়া জানাইতে পারেন। এ দ্রষ্টার বেদনাঙ্কন নয়; এখানে আপন হৃদয়কেই, করুণ ব্যথিত স্পন্দিত হৃৎপিণ্ডকেই কবি একেবারে অনাবৃত করিয়াছেন, বেদনা লইয়া তিনি কাব্য করেন নাই। কিন্তু বিদ্যাপতি এতদূর অগ্রসর হইতে পারেন নাই। তিনি রাধিকার বেদনাকে অনুভব করিয়াছেন, অতি গভীরভাবেই হৃদয়গত করিয়াছেন, কিন্তু সে বেদনা রাধিকারই, বিদ্যাপতির নয়। 'বিষয়ের' সঙ্গে আর্টিস্টের একটা দূরত্ব বজায় আছেই। চণ্ডীদাসে সে দূরত্বটুকু নাই। এই দিক দিয়া বিদ্যাপতি অনেক বেশী সচেতন শিল্পী। সৌন্দর্য বা ভাবোপভোগে তাঁহার আত্মবিভোরতা থাকিলেও

(অধিকাংশ ক্ষেত্রে রূপবিভোরতা) আত্মবিস্মৃতি নাই। চণ্ডীদাস কিন্তু একেবারেই আত্মবিস্মৃত কবি। তাই চণ্ডীদাসের কাব্যের আবেদন মরমীর নিকট যতটা, সর্বত্র সেরূপ নয়। যাঁহার প্রাণ আছে, অনুভব আছে, যিনি সেই উপলব্ধির আশীর্বাদ অন্ততঃ কিয়দংশেও অন্তরে লাভ করিয়াছেন, তাঁহার নিকট চণ্ডীদাসের তুল্য কবি নাই। অথবা তাহাও সম্পূর্ণ সত্য নয়; মানুষের জীবনের কোথাও না কোথাও একটা গভীরতর স্থান আছে। সেখানে ছুঁইলে প্রাণ সাড়া দিবেই। চণ্ডীদাসের পদের একটি পঙ্‌ক্তি হয়ত সেই 'মরম'-কে স্পর্শ করিয়া গেল। তখন আর তাঁহার সম্পূর্ণ কাব্যের প্রয়োজন নাই, সেই বিচ্ছিন্ন কলিটিই মনের মধ্যে সুর হইয়া সঞ্চরণ করে, বারবার গুন্‌গুন্ করিয়াও আশ মেটে না—"দুখিনীর দিন দুখেতে গেল, মথুরা নগরে ছিলে তো ভাল।" চণ্ডীদাসের কাব্যে তাই শিল্পচেতনার পরিতৃপ্তি নাই; সমগ্রতঃ বিচার করিলে তাঁহার অধিকাংশ পদই রূপসম্পূর্ণ নয়। এমনও বলা যায়, তাঁহার পদ অরূপের রূপাভাস। তাহা একটা নির্বিশেষ অনুভূতিকে বিশেষের মধ্যে—বাণীর মধ্যে—একবার হয়ত স্পর্শ করিল, তারপরেই উধাও! ভাবুক মরমী,—এবং জীবনের বিশেষ মুহূর্তে সব মানুষই ভাবুক,—চণ্ডীদাসের মুগ্ধ স্তুতি রচনা করে, কারণ চণ্ডীদাস তাঁহার কাব্যের রূপে আমাদের মুগ্ধ রাখেন নাই, ভাবে মুক্ত করিয়াছেন। চণ্ডীদাস সেই কবি—শ্রীরামকৃষ্ণ যেমন বলিতেন,—"আগুন জেলে দিয়ে গেছে, এখন রইল আর গেল।"

এখন যে-প্রশ্নটি বড হইয়া উঠিতেছে, তাহা হইল, সাহিত্যের ক্ষেত্রে কিসের মূল্য বেশী, এই প্রকাশ-সৌষ্ঠব-পন্থা, না গভীরতর অনুভূতিকে বাণীসুষমার দিকে দৃক্‌পাত না করিয়া আভাষিত করিবার প্রচেষ্টা? একথা সত্য, সাধারণ ভাবে কাব্য বলিতে আমরা যা বুঝি, আমাদের শিল্পবোধ মুখ্যতঃ যে প্রতীতির উপর গড়িয়া উঠিয়াছে, তাহা বিদ্যাপতির রূপ-সুন্দর কাব্যেই অধিক তৃপ্তিলাভ করে। বিদ্যাপতি—সৌন্দর্যসাধনা বলিতে যা বুঝি, তাহাই করিয়াছেন। এ বস্তুটি চণ্ডীদাসের কাব্যে নাই। বিদ্যাপতির কাব্যে যেখানে সমগ্র পদটি ব্যাপ্ত করিয়া কবির সুন্দর-বিগ্রহ রূপময় হইয়াছে সেখানে চণ্ডীদাসের কাব্যে চকিত রূপের একটি ঝলক ("চলে নীল সাড়ি নিঙাড়ি নিঙাড়ি পরাণ সহিত মোর"),—কিন্তু তাহারই রূপোৎকর্ষ এরূপ যে, চণ্ডীদাসকে কবিশ্রেষ্ঠ বলিতে বাধে না। তথাপি চণ্ডীদাসে সর্বাঙ্গীণ বাণীসুষমার পরিচয় নাই। বিদ্যাপতি আজীবন সৌন্দর্যচর্চা করিয়া এই বস্তুটি লাভ করিয়াছিলেন; সে কারণে

যেখানে তাহার পদের ভাববস্তু নিতান্ত অকিঞ্চিৎকর, সেখানেও পাঠক একপ্রকার আনন্দানুভব করিতে পারে। এবং দিব্য আবেগের মুহূর্তে এই প্রকাশ প্রতিভা-সিদ্ধির জন্য বিদ্যাপতির কতকগুলি পদ একেবারে পারফেক্ট, ত্রুটিবিচ্যুতির চিহ্নমাত্র নাই। সৌন্দর্যসাধনার সুকঠোর নিষ্ঠাই বিদ্যাপতিকে ভাষার বন্ধনে ভাবের উচ্ছল লাবণ্যকে ধারণ করিবার শক্তি দান করিয়াছে। ভাবের যমুনা বহাইতে কবিপ্রাণের আবেগোৎসারই যথেষ্ট। কিন্তু ভাবের তাজমহল গড়িতে গেলে সংযম, সাধনা, নিষ্ঠা ও কাঠিন্য প্রয়োজন। অনুভূতি একটা নির্বিশেষ বস্তু, রস কূলহারা সাগর, সেই অনুভূতি এবং রসকে একটি নির্দিষ্ট আকারে বদ্ধ এবং মুক্ত করিয়া দিতে হইলে—এবং যাহা যথার্থ কবিকর্ম,—সুমিতি ও সংযমের নিতান্ত প্রয়োজন। ঈশ্বর নির্বিশেষ সচ্চিদানন্দ-সাগর, কিন্তু তাঁহার একটি ঢেউ যেমন রাম, একটি ঢেউ কৃষ্ণ (শ্রীরামকৃষ্ণ কথামৃত), তেমনি অবিশেষ রসসাগরের এক একটি ঢেউ মহাকাব্য বা কাব্য—বীচিবিভঙ্গ এক একটি পদ-গীতিকা। রস-সমুদ্রের ক্ষণ-উচ্ছ্বসিত তরঙ্গভঙ্গের প্রতিবিম্ব পড়ে কবির মনোদর্পণে, তিনি সেই ক্ষণ-বিম্বটুকুকেই 'বিশেষ' করিয়া তোলেন, অথচ স্বরূপসত্তায় তাহার রস-সাগরের ঢেউ, তাহার অঙ্গে অঙ্গে সমুদ্রের স্বপ্ন ও সুর, সৌরভ ও লাবণ্য; কাব্য তাই বিশেষ হইয়াও নির্বিশেষ। ইহাকেই আমরা কাব্যের ব্যঞ্জনা বলি, ধ্বনি বলি, বলি লোকোত্তর দ্যুতির দূতী। বিদ্যাপতির কাব্যে ঐ বিশেষের বিম্বটুকু ফুটিয়াছে ভাল, চণ্ডীদাসে তেমন নয়। একেবারে কি ফোটে নাই? তাহা নয়, না ফুটিলে কাব্য হইত না। বিদ্যাপতি হইতে অসম্পূর্ণ, ইহাই বক্তব্য।

বিদ্যাপতি কাব্যের এই মর্ম কোথা হইতে পাইয়াছিলেন (অবশ্য কবিপ্রকৃতিই আসল) তাহার উল্লেখ ইতিপূর্বে করিয়াছি—তাহার শিক্ষাদীক্ষা, পরিবেশ, সমাজ ইত্যাদি। ঐ পরিবেশের কবি হইয়া এবং চৈতন্য-পূর্ব যুগের কবি বলিয়াও, তাঁহার পক্ষে প্রথমেই রাধার মহাভাবের কথা গাহিয়া ওঠা সম্ভব হয় নাই। তাঁহাকে ধীরে ধীরে অগ্রসর হইতে হইয়াছে। রাধার জন্ম হয়ত অন্য কবি দিয়াছেন, কিন্তু তাহাকে লালন করিয়া যৌবন-স্বর্গে তুলিয়াছেন জয়দেবসহ বিদ্যাপতি। সেই কোন্ বয়ঃসন্ধির কাল হইতে বিদ্যাপতি রাধাকে নিরীক্ষণ করিতেছেন, পূর্ববাগ, অভিসার, মিলন, মান, বিরহ, ভাবসম্মিলন পর্যন্ত তাহাকে দর্শন করিয়াই চলিলেন। তাঁহার রাধিকা প্রথমে একেবারে লৌকিক। পরবর্তীকালে প্রেমের কৃচ্ছ্রসাধনায় অতীন্দ্রিয়তাকে আহ্বান করিলেও শেষ পর্যন্ত

সে 'যোগিনী' হইয়া উঠিতে পারে নাই। চণ্ডীদাস কিন্তু তৈরী রাধিকাই পাইয়াছিলেন। তাই পূর্বরাগে নামস্মরণেই প্রাণবিস্মরণ,—'নাম পরতাপে যার ঐছন' অবস্থা। ভাবুক গোষ্ঠীর জন্য চণ্ডীদাস গান গাহিয়াছেন, বিদ্যাপতি বিদগ্ধ রাজসভার জন্য। রসিক সমালোচকের ব্যাখ্যা শুনিয়াছি; তিনি বিদ্যাপতি ও চণ্ডীদাসের কাব্যপরিবেশ ব্যাখ্যা করিতেছেনঃ একজন বাশুলী মন্দিরের পূজারী। বনচ্ছায়া-মণ্ডিত নির্জন গ্রাম-মন্দিরের চূড়া বাহিয়া শেষ দিনলেখাটুকু নামিয়া গেল, সন্ধ্যা ঘন হইয়া আসিল। প্রদীপে ক্ষীণ সলিতাটুকু উস্কাইয়া এক গ্রাম্য কবি গান বাঁধিতেছেন; আপন মনেই গাহিতেছেন—তিনিই চণ্ডীদাস। সন্ধ্যা নামিয়াছে আর এক দিগন্তে, তাহা গ্রাম নয়, নগর। রাজসভার কলমুখরিত প্রাঙ্গণে ঝাড়-লণ্ঠন একের পর এক জ্বলিয়া উঠিয়া রোশনাই ফেলিয়া দিয়াছে। রাজকবি আসিয়া দাঁড়াইলেন। তিনি কি ঐ গ্রাম্য পুরোহিতের মত কেবল আপন অন্তরের দিকে তাকাইয়া গান ধরিবেন? তাঁহার কাব্যে কি কেবল প্রদীপটুকু স্নিগ্ধ হইয়া মৃদু আলোর শান্তিটুকু বিকিরণ করিবে, না তাহাতে হাজার তারার বাতি, আলোর উল্লাস? চণ্ডীদাসের কাব্যে আঁধার বেশী, বিদ্যাপতির কাব্যে আলোক।

তথাপি বিদ্যাপতি সম্পর্কে সবটুকু বলিয়া ওঠা হইল না। তাঁহার কাব্যে কেবলই আলো বলিলে অবিচার করা হয়। কোন কবিই নিছক আলোর কবি হইয়া বড় হইতে পারেন নাই। বিদ্যাপতির কাব্যে আলো এবং ছায়ার মাঝামাঝি এক অসীম রহস্যের ধূসরতা পরিব্যাপ্ত হইয়া আছে। আজীবন তিনি শিল্পরীতির চর্চা করিয়াছেন এবং তাঁহার কাব্যের উপজীব্য রাধাকৃষ্ণের জবানীতে মানবহৃদয়ই। একটি বার—বোধ করি সেই একটি বার মাত্রই—তাঁহার কাব্যে মানবজীবনের অনন্ত রহস্য—অনন্ত ট্রাজেডী ও আনন্দ যেভাবে রূপ ধরিয়াছে, তাহাতে তাঁহার আর্টসাধনা সার্থক হইয়া গেছে। বিশ্ব-সাহিত্যের সঙ্গে পূর্ণ পরিচয় না থাকিলেও বলিতে পারি—সর্বশ্রেষ্ঠ অনুভূতি ও তাহার অব্যর্থ প্রকাশের বাণী মানবপ্রাণ চিনিয়া লয়ই—এই পদটি অন্যতম শ্রেষ্ঠ লিরিক কাব্য। সুপরিচিত পদটি উদ্ধৃত করিতেছি—

সখি কি পুছসি অনুভব মোয়।
সোহি পিরীতি অনু- রাগ বখানিএ
তিলে তিলে নূতন হোয়॥

জনম অবধি হাম রূপ নেহারল
নয়ন না তিরপিত ভেল।
সোহি মধুর বোল শ্রবণহি শুনল
শ্রুতিপথে পরশ না গেল॥

কত মধুযামিনী রভসে গমায়ল
না বুঝল কৈছন কেল।
লাখ লাখ যুগ হিয়ে হিয়ে রাখল
তৈও হিয়া জুড়ন ন গেল॥

কত বিদগধ জন রস অনুগমন
অনুভব কাহু না পেখ।
বিদ্যাপতি কহ প্রাণ জুড়াইতে
লাখে না মিলল এক॥ (দ্রঃ, পরিশিষ্ট—দুই)

—রভস-মূর্চ্ছিতা রাধিকা কোন আচম্বিত মুহূর্তে বঁধুর মুখ দেখিয়া ফেলিলে। কী দেখিলাম! এতদিন কি দেখেন নাই? হয়তো, হয়তো নয়। দেখিয়াছি, আবার দেখিও নাই। একদিন নয়, দুইদিন নয়, 'জনম অবধি হাম রূপ নেহারল', তবু কেন এই বিস্ময়, কেন এই দর্শন-লালসা, স্পর্শ কামনা, রতি-বাসনা? কেন. কে বলিবে? ইহাই তো মানব জীবনের পরম রহস্য, সর্বজীবনের দুর্ভেদ্য সমস্যা। চিরন্তন-নারী সেই যে একবার মিলনের মদির মুহূর্তে চিরন্তন-পুরুষের অনাদি রূপ-রহস্য, অনন্ত প্রাণ-বিস্ময়টুকুর নয়নগোচর, হৃদয়গোচর করিয়াছিল, —তাহার পর সেই যে রতির দাহ হইতে আরতির দীপশিখা জ্বালাইয়া সে অনন্ত—অনন্তকাল হৃদয়-দেবতার অর্চনা করিয়া চলিয়াছে, তাহার শেষ নাই, শেষ হইবে না। নিখিল প্রাণ-রাধিকা—প্রাণ-আরাধিকা—প্রাণপতি কৃষ্ণের দিকে দুই চক্ষু বিস্ফারিত করিয়া থাকিবেই, তাহাতে রূপের কামনা, রসের বাসনা, তৃপ্তির নিবিড়তা, তৃষ্ণার বিধুরতা!

এই একটি পদ বিদ্যাপতির কবি-শক্তির সীমা-নির্দেশক হইয়া আছে। বৈষ্ণব কাব্যের অন্যত্র ইহার সদৃশ উৎকৃষ্ট পদ আছে। জ্ঞানদাস মিলনের তীব্র উৎকণ্ঠাকে অনুপম কাব্যশ্রীতে মণ্ডিত করিয়াছেন, তাহার মধ্যে চিরন্তনী জীবনের বাণীবিকাশের গৌরব আছে—

রূপ লাগি আঁখি ঝুরে গুণে মন ভোর।
প্রতি অঙ্গ লাগি কান্দে প্রতি অঙ্গ মোর॥
হিয়ার পরশ লাগি হিয়া মোর কান্দে।
পরাণ পুতলি মোর থির নাহি বান্ধে॥

আশ্লেষ-বদ্ধ মিলন-মুহূর্তেও তীব্র বিরহবোধ চণ্ডীদাসের কাব্যে ফুটিয়াছে—

দুহুঁ কোরে দুহুঁ কাঁদে বিচ্ছেদ ভাবিয়া।
তিল এক না দেখিলে যায় যে মরিয়া॥

বিদ্যাপতির ঐ একটি পদে এই সকল ভাব-রহস্য এবং ইহার অতিরিক্ত ব্যঞ্জনা-রহস্য পুঞ্জিত হইয়া আছে। ইহাকে যিনি Cosmic Imagination বা সৃষ্টি-রহস্য-ভেদকারী কল্পনা বলিয়াছেন, তিনি অতি যথার্থই বলিয়াছেন।

ভাবের বাণী-নির্মাণ এবং তাহারই মাধ্যমে ভাবাতীতকে স্পর্শ করিবার কবি-দুঃসাহস বিদ্যাপতির ছিল, তাহা হয়ত পূর্বোক্ত আলোচনা হইতে কিছুটা স্পষ্ট হইয়াছে। ইহার সহিত আর দু'একটি দৃষ্টান্ত সংযোগ করিব। ভাব-সম্মিলন ও ভাবোল্লাসের পদে বিদ্যাপতি প্রতিদ্বন্দ্বীহীন। বিদ্যাপতি পরম সুখে মিলনের রসাবেশ বর্ণনা করিয়াছেন। তাহার মধ্যে যেটুকু উৎকর্ষ তাহা বুদ্ধি-দীপ্তি, অর্থ-গৌরব, শব্দ-নিপুণতার দান। বিদ্যাপতির সেই রম্যার্থ-উজ্জ্বল কবি-ব্যক্তিত্বের পরিচয় ইতিপূর্বে গ্রহণ করিয়াছি। সেই মিলন বর্ণনাতেই তাঁহার কবি-শক্তি নিঃশেষ হয় নাই, সেই প্রাকৃত মিলন-সঙ্গমে তিনি আপনার শ্রেষ্ঠ পূজা-উপচার সমর্পণ করেন নাই। মিলনের পর বিরহ আসিয়াছে, তাহার পর ভাবসম্মিলন। বিদ্যাপতি ভাবসম্মিলনের কবি। একদা তাঁহাকে আমাদের দেশের আধুনিক কালের সর্বশ্রেষ্ঠ কাব্যকার সুখের কবি বলিয়াছেন। কিন্তু তাহাকে নিছক সুখের কবি বলি কি করিয়া? সুখে নয় দুঃখে, মিলনে নয় বিরহে, তাঁহার কবিভাব চরমে উঠিয়াছে। এই পর্যন্ত বলিতে পারি, বিদ্যাপতি জীবন হইতে সুখকে বিসর্জন দেন নাই। কিন্তু পরম সত্য যে অনাদি দুঃখ, তাহাই তাঁহার কাব্যের ভূষণ। অথবা এমনও বলা যায়, তিনি সুখেরও কবি, দুঃখেরও কবি এবং একই সঙ্গে সুখদুঃখাতীত আনন্দের কবি। শ্রীরামকৃষ্ণ উপমা দিতেন, 'জ্ঞানের কাঁটা দিয়ে অজ্ঞানের কাঁটা তুলে ফেলতে হয়, তারপর দুই ফেলে দিয়ে বিজ্ঞানের অবস্থা।' সুখের পর দুঃখ তারপর

আনন্দ—বিদ্যাপতির কাব্যে মিলনের পর মাথুর, তাবপর ভাবসম্মিলন ভাবোল্লাস। এই আনন্দবাদ আমাদের দেশে উপনিষদেব মতই প্রাচীন। রবীন্দ্র-দর্শনেব অন্যতম মূল আশ্রয় আনন্দতত্ত্ব। তিনি বহু কাব্যে ও আলোচনায় ইহা প্রকাশ করিয়াছেন, বলিযাছেন, আনন্দ সঙ্কীর্ণ নয, তাহা দুঃখের বিপরীত সুখ নয, আনন্দেব মধ্যে সমস্ত কিছুর মিলন। ববীন্দ্রনাথেব রচনাব সামান্য অংশ উদ্ধৃত কবিতেছি,—"জগতেব এই অপূর্ণতা যেমন পূর্ণতাব বিপবীত নহে কিন্তু তাহা যেমন পূর্ণতাবই একটি প্রকাশ, যেমনি এই অপূর্ণতাব নিত্য সহচব দুঃখও আনন্দেব বিপবীত নহে, তাহা আনন্দেবই অঙ্গ। অর্থাৎ দুঃখের পবিপূর্ণতা ও সার্থকতা দুঃখই নহে, তাহা আনন্দরূপমমৃত।" ববীন্দ্রনাথেব এই উদ্ধৃতিব পব বিদ্যাপতিব ভাবসম্মিলনেব মর্মব্যাখ্যা অনাবশ্যক। এখন একটি পদ তুলিয়া দিই—

আজু বজনী হাম ভাগে পোহাযলুঁ
পেখলুঁ পিযা মুখ চন্দা।
জীবন যৌবন সফল কবি মানলুঁ
দশ দিশ ভেল নিরদন্দা॥
আজু মঝু গেহ গেহ কবি মানলুঁ
আজু মঝু দেহ ভেল দেহা।
আজু বিহি মোহে অনুকূল হোয়ল
টুটল সবহুঁ সন্দেহা॥
সোহি কোকিল অব লাখ লাখ ডাকউ
লাখ উদয কৰু চন্দা।
পাঁচ বাণ অব লাখ বাণ হউ
মলয পবন বহু মন্দা॥
অব মঝু যব পিযা সঙ্গ হোয়ত
তবহুঁ মানব নিজ দেহা।
বিদ্যাপতি কহ অলপ ভাগি নহ
ধনি ধনি তুযা নব লেহা॥ (৭৬০)

কী উল্লাস। আনন্দেব একি অপরূপ প্রকাশ। এ কাব্যের রস আস্বাদনে বিলম্ব হয? ইহার সঞ্চরণ একেবারে হৃদযে অব্যবহিত। ভাষা ছন্দ-সুর,

ভাবের সহিত অভিন্ন সত্তায় সম্মিলিত হইয়া যে কাব্য-দেহের সৃষ্টি করিয়াছে, তাহাকে আস্বাদন করি বলিলে ভুল হইবে—একেবারে অপরোক্ষ করি। রাধিকা যে-স্বরে কথা বলিতেছেন, তাহা যেন প্রাণের গভীরতম প্রান্ত হইতে উচ্ছ্বসিত। এ ভাষা, এ আনন্দোল্লাস সেই কবির যিনি বলিতে পারেন, রসস্বরূপ আমার চেতনায় ধরা দিয়াছেন, যাঁহাকে পাইলে অম্লান আনন্দে মানুষ বলিতে পারে—"সোহি কোকিল অব লাখ লাখ ডাকউ, লাখ উদয় করু চন্দা, পাঁচ বাণ অব লাখ বাণ হউ, মলয় পবন বহু মন্দা।" ভাব ও ভাষা, রস ও রূপের এমন পার্বতী-পরমেশ্বর মিলন সত্যই বিরল।

ভাবসম্মিলন পর্যায়ে "কি কহব রে সখি আনন্দ ওর', "পিয়া যব আওব এ মঝু গেহে", ইত্যাদি উৎকৃষ্ট শ্রেণীর পদও আছে। সে সম্পর্কে আর অধিক বিস্তার নিষ্প্রয়োজন। আমি, আর যে একটি পর্যায়ের কাব্যসৃষ্টিতে বিদ্যাপতির কবি-প্রতিভা সার্থকতা লাভ করিয়াছে, তাহারই কিঞ্চিৎ বর্ণনা করিয়া এই দীর্ঘ আলোচনা শেষ করিব। সে পর্যায় প্রার্থনা।

ভাবসম্মিলনের মত প্রার্থনারও শ্রেষ্ঠ কবি বিদ্যাপতি। কোনপ্রকার সাম্প্রদায়িক বন্দনারীতির বশবর্তী না হইয়া, বিদ্যাপতি মাধবরূপী সেই সত্যস্বরূপের নিকট যেভাবে আত্ম-উদঘাটন করিয়াছেন, তাহা বৈষ্ণব কাব্যসাহিত্যে অভিনব। এই শ্রেণীর যে তিনটি শ্রেষ্ঠ পদ পাইতেছি, তাহার মধ্যে বিদ্যাপতির কবি-প্রাণের এক নূতন প্রকাশ লক্ষ্য করিব। পদগুলির আভ্যন্তর প্রেরণা সম্পর্কে দু'একটি কথা বলিবার আছে; তৎপূর্বে পদ তিনটি উদ্ধৃত করি—

(১) যতন যতেক ধন পাপে বটোরলোঁ।
মেলি পরিজনে খায়।
মরণক বেরি হেরি কোঈ ন পুছত
করম সঙ্গে চলি যায়॥
এ হরি বন্দো তুয়া পদ নায়।
তুয়া পদ পরিহরি পাপ-পয়োনিধি
পারক কওন উপায়॥

যাবত জনম হাম তুয়া পদ ন সেবলু
যুবতী মতি ময়ঁ মেলি।
অমৃত তেজি কিএ হলাহল পিয়লুঁ
সম্পদে বিপদহি ভেলি॥
ভণই বিদ্যাপতি হেন মনে গণি
কহিলে কি বাড়ব কাজে।
সাঁঝক বেরি সেবা কোন মাগই
হেরইতে তুয়া পায় লাজে॥ (৭৬৪)

(২) মাধব বহুত মিনতি করি তোয়।
দেই তুলসী তিল দেহ সমর্পলুঁ
দয়া জনি ন ছোড়বি মোয়॥
গণইতে দোস গুণ লেশ ন পাওবি
যব তুহুঁ করবি বিচার।
তুহুঁ জগন্নাথ জগতে কহাওসি
জগ-বাহির নহো মুঞি ছার॥
কিএ মানুষ পশু পাখি কিএ জনমিয়ে
অথবা কীট পতঙ্গ।
করম-বিপাকে গতাগতি পুন পুন
মতি রহু তুয়া পরসঙ্গ॥
ভণই বিদ্যাপতি অতিশয় কাতর
তরইতে ইহ ভবসিন্ধু।
তুয়া পদ-পল্লব করি অবলম্বন
তিল এক দেহ দীনবন্ধু॥ (৭৬৫)

(৩) তাতল সৈকতে বারি বিন্দু সম
সুত-মিত-রমণী-সমাজে।
তোহে বিসরি মন তাহে সমর্পিলুঁ
অব মঝু হব কোন কাজে॥

মাধব হাম পরিণাম-নিরাশা।
তুহুঁ জগতারণ দীন দয়াময়
অতয়ে তোহারি বিশোয়াসা॥
আধ জনম হাম নিদেঁ গমায়লুঁ
জরা শিশু কত দিন গেলা।
নিধুবনে রমণী রসরঙ্গে মাতলুঁ
তোহে ভজব কোন বেলা॥
কত চতুরানন মরি মরি যাওত
ন তুয়া আদি অবসানা।
তোহে জনমি পুন তোহে সমাওত
সাগর-লহরী সমানা॥
ভণঈ বিদ্যাপতি শেষ সমন-ভয়
তুঅ বিনু গতি নাহি আরা।
আদি অনাদিক নাথ কহাওসি
তারণ ভার তোহারা॥ (৭৬৩)

প্রার্থনার পদে বিদ্যাপতির যে অভিনব কবি-ভাবনার কথা বলিতেছিলাম, আমার নিজের বিশ্বাস, এগুলির মধ্যে কবির ব্যক্তি ও সমাজরূপের ছায়াপাত ঘটিয়াছে। যে গভীর আন্তরিকতা এবং সুতীব্র আকুতির সুরে পদগুলি রচিত তাহাতে এমন সন্দেহ স্বাভাবিক। "আধ জনম হাম নিদেঁ গমায়লুঁ জরা শিশু কতদিন গেলা, নিধুবনে রমণী-রস-রঙ্গে মাতলুঁ," "যাবত জনম হাম তুয়া পদ ন সেবলুঁ যুবতী মতি ময়ে মেলি"—এই আকুল আক্ষেপ ও আত্মগ্লানি, এই পার্থিব নৈরাশ্য, নিজ জীবন-অভিজ্ঞতা ভিন্ন উৎপন্ন হওয়া কঠিন। রাজসভাশ্রিত পণ্ডিত অভিজাত বিদ্যাপতির লৌকিক জীবন স্মরণ করিতে বলি। সেই ঐশ্বর্য-বিলাসের প্রভূত আড়ম্বর—অবশ্যই অতৃপ্তি আসিতে পারে। সে অতৃপ্তি আক্ষেপ আর একটি পদে ইতিপূর্বে পাইয়াছি—

কত বিদগধ জন রস-অনুগমন, অনুভব কাহু না পেখ।
বিদ্যাপতি কহ, প্রাণ জুড়াইতে লাখে না মিলল এক॥

সুতরাং প্রার্থনার পদে বিদ্যাপতির যে আত্মগত খেদোক্তি প্রকাশিত হইয়াছে, মধুসূদনের আত্মবিলাপের মত তাহা বিদ্যাপতির আত্মবিলাপ—

রে প্রমত্ত মন মম ! কবে পোহাইবে রাতি
জাগিবি রে কবে !
জীবন-উদ্যানে তোর যৌবন-কুসুম ভাতি
কতদিন রবে ?

বিদ্যাপতিরও এই সুর, আত্মসম্বিতের আচম্বিত জাগরণ। বিদ্যাপতি ভোগী কবি কিন্তু ভোগবদ্ধ কবি নহেন। মানসভোগের অতৃপ্তি এবং সম্ভবতঃ বস্তুভোগের নৈরাশ্য তাঁহাকে উর্ধ্বতর অনুভূতির জগতে তুলিয়া দিয়াছে। নচেৎ তিনি স্বভাবতঃ সাত্ত্বিক ভক্ত নন, রাজসিক। বিদ্যাপতির মধ্যে প্রথম হইতে আত্মদানের ব্যাকুলতা নাই। তাহা চণ্ডীদাসের ছিল। সে হিসাবে বিদ্যাপতি প্রথম জীবনে (ধরিয়া লইতেছি) অগভীর। কিন্তু ভোগজনিত জীবন-রস উপলব্ধির একটা বিস্তৃতি আছে। তাহার দ্বারাই পরবর্তী আত্মসমর্পণের কাব্যে সমুদ্রের সুর লাগিয়াছে। যে ভোগ করে নাই সে তাহার অসারতা উপলব্ধি করে কেমন করিয়া ? শ্রীঅরবিন্দ যেমন বলেন, জ্ঞানের সীমাবদ্ধতা (লৌকিক জ্ঞান) জানিবার জন্যই জ্ঞানী হওয়া দরকার।

জ্ঞানের কথা উঠিতে আর একটি কথা মনে হইতেছে ; বিদ্যাপতির প্রার্থনার পদ এমন অপূর্ব হইবার কারণ তাহাতে জ্ঞানের একটা দৃঢ় বহিরাবরণ আছে। প্রার্থনার পদের বিদ্যাপতিকেও নিছক ভক্ত-কবি বলিতে পারা যায় না। এ কথায় আপত্তি উঠিবে জানি, তথাপি মনে হয়, প্রার্থনার অমর ভাবৈশ্বর্য নিছক আবেগ-মুখ হইতে আসে নাই। কবি শিব-ভক্ত, শক্তি-ভক্ত—তাঁহার একটা বৈদান্তিক দীক্ষা ছিল। তাহাই, ঐ জ্ঞানকাঠিন্যই, যেন আত্মসমর্পণের আবেগে বিগলিত হইয়া রসরূপ ধরিয়াছে। "কত চতুরানন মরি মরি যাওত ন তুঅ আদি অবসানা। তোহে জনমি পুন তোহে সমাওত সাগর-লহরী সমানা,"—"আদি অনাদিক নাথ কহাওসি,"—ইত্যাদি উক্তি জ্ঞানীর। এখানে অদ্বৈততত্ত্বের আভাস। শ্রীরামকৃষ্ণের যে উপমাটি ইতিপূর্বে উদ্ধৃত করিয়াছি তাহা এখানে কত সুপ্রযুক্ত,—"সচ্চিদানন্দ-সাগরের দুই ঢেউ—রাম আর কৃষ্ণ,"—ঐ "কত চতুরানন···সাগর-লহরী সমানা !"

সর্বশেষে আমি আর একবার বিদ্যাপতির পক্ষে আমাদের পুরাতন দাবিটি উত্থাপন করিতেছি,—বিদ্যাপতিকে তাঁহার যুগের কবি-সার্বভৌম বলা যায় কি

না? যিনি কাব্যে রীতি-বিলাসের চূড়ান্ত প্রমাণ রাখিয়াছেন,—বাক্-বৈদগ্ধ্যে যাঁহার তুলনা নাই, রূপ ও রসের মিলনোল্লাসে যাঁহার কাব্য চমৎকৃতির শেষ স্তরে উঠিয়াছে, এবং অন্ততঃ প্রধান কয়েকটি রসপর্যায়ে যাঁহার কবিকৃতিই সর্বশ্রেষ্ঠ, সেই মহান্ কবি বিদ্যাপতিকে তাঁহার যুগের শ্রেষ্ঠ কবি বলিলে বোধকরি মিথ্যাচার করা হয় না।

পরিশিষ্ট—এক

"এ সখি হামারি দুখের নাহি ওর" পদটিকে আমি বিদ্যাপতির বলিয়াই গ্রহণ করিয়াছি—গতানুগতিক পূর্ব ধারণানুসরণ তাহার কারণ বলাই বাহুল্য। কিন্তু তদতিরিক্ত আর একটু দাবি—কবিতার আভ্যন্তরীণ সাক্ষ্যের উল্লেখ করা যায় না কি? এমন পদ বিদ্যাপতি ছাড়া অন্য এক অল্পখ্যাত কবির দ্বারা রচিত হওয়া সম্ভব নয়, সে যুক্তি যদি বাদ দিই, তথাপি যিনি 'আনন্দ ওর' ('কি কহব রে সখি আনন্দ ওর' পদ) লিখিয়াছেন, তাঁহার পক্ষে 'দুখের ওর' লেখাই স্বাভাবিক।

এ বিষয়ে অধিকতর আলোচনা বর্তমান গ্রন্থের 'শেখর' প্রবন্ধের প্রারম্ভে দ্রষ্টব্য।

পরিশিষ্ট—দুই

"সখি কি পুছসি অনুভব মোয়" পদটিকেও বিদ্যাপতির বলিয়া গ্রহণ করিয়াছি। অনেকে পদটি বিদ্যাপতির বলিতে চান না। যুক্তি, পদটি 'কবিবল্লভ' ভণিতায় পাওয়া যায় এবং পদান্তর্গত 'অনুরাগ' শব্দটির ঐ বিশেষ অর্থে ব্যবহার রূপ গোস্বামীর অলঙ্কার-গ্রন্থের নির্দেশ অনুযায়ী। এ বিষয়ে আমাদের বক্তব্য,—সারদাচরণ মিত্র এবং নগেন্দ্র গুপ্ত 'কবিবল্লভ' ভণিতার পরিবর্তে 'বিদ্যাপতি' ভণিতাই পাইয়াছেন, এবং 'অনুরাগ' শব্দটি বিদ্যাপতির অজানা ছিল না। অকৃত্রিম ও সন্দেহজনক উভয় প্রকার পদে 'অনুরাগ' শব্দের ব্যবহার আছে। যথা মিত্র-মজুমদার সংস্করণের ১৫৪, ৩৩২, ৯২০ পদ। আবার অনুরাগ শব্দের বিশেষ অর্থ—নিতি নবায়মান প্রেম—ঠিক ঐ অর্থের শব্দটির ব্যবহার থাক বা না থাক 'তিলে তিলে নূতন হোয়' প্রেম যে

বিদ্যাপতির অজানা ছিল না তাহার প্রমাণ তাঁহার কাব্যেই পাওয়া যায়। বিদ্যাপতির বলিয়া অবিসংবাদিতভাবে স্বীকৃত অতিশয় বিখ্যাত 'আজু রজনী হাম ভাগে পোহায়লুঁ' পদের শেষ ছত্র 'ধনি ধনি তুয়া নব নেহা'। মিত্র মজুমদার সংস্করণের ৬৫০ সংখ্যক প্রামাণিক পদে আছে—'তোহর পিরীতি সে নব নব মানয'। বিদ্যাপতির নয় বলিয়া সন্দেহদুষ্ট ৯২২ সংখ্যক পদে পাইতেছি— 'সহএ ন পারয়ে নব নব নেহ।'

কিন্তু ইহা তো বহিরঙ্গ, আমি আভ্যন্তর সাক্ষ্যকেই গুরুতর বিবেচনা করি। সে দিক দিয়া 'সখি কি পুছসি' পদ এবং প্রার্থনার পদগুলির মধ্যে ভাবগত ঐক্য কি চক্ষুষ্মানের নিকট অগোচর থাকিবে? পদটির শেষে 'বিদগধ জনের' বিরুদ্ধে অভিযোগ, 'আনুভবের' জন্য যে উৎকণ্ঠা, তাহাতো প্রার্থনা পদেরই ভাব-স্বীকার। 'কত চতুরানন', 'কি এ মানুষ পশু'—এ সকল যে 'লাখ লাখ যুগ,' 'কত মধু যামিনী' ইত্যাদির সঙ্গে ভাবৈকরস তাহাও বুঝাইয়া বলিতে হইবে? ইহাতেও যদি না হয়, 'আজু রজনী হাম' পদটির প্রতি পুনর্বার দৃষ্টিপাত করিতে বলি। সেখানে 'লাখ লাখ ডাকউ', 'লাখ উদয় করু', 'লাখ বাণ হউ',—আর 'সখি কি পুছসি' পদে 'লাখ লাখ যুগ,—লাখের প্রতি এমন ঐকান্তিক পিরীতি বিদ্যাপতি বই আর কোথাও বিশেষ দেখি না। এ প্রমাণও যদি যথেষ্ট না হয়, শেষ যুক্তি আছে—অপর পক্ষের যথেষ্ট প্রমাণাভাব। একটি সুপ্রচলিত ধারণাকে বিপর্যস্ত করিতে হইলে যে পরিমাণ যুক্তি ও তথ্য সমাবেশ করিতে হয়, তাহার অল্পমাত্র সংগৃহীত হইলে আসামী সন্দেহসত্ত্বেও খালাস পায়। এই হিসাবেও বিদ্যাপতি পরিত্রাণ পান।

কবিতাটিকে অন্যভাবে বিচার করা যাক। পদকল্পতরুতে ইহার যে রূপান্তর পাওয়া যায় তাহা কাব্যরূপে তুলনায় নিম্নশ্রেণীর। পদটির বর্তমানে প্রচলিত রূপের উপর ইহার কবিগৌরব অনেকখানি নির্ভর করিতেছে। বর্তমান রূপ এইরূপ উচ্চাঙ্গের হইবার কারণ,—যে উদাত্ত অতৃপ্তি এবং রহস্যব্যঞ্জনা পদের ভাববস্তু—তাহা ইহাতে প্রয়োজনীয় ভাষারূপ লাভ করিয়াছে। মিত্র মজুমদার সংস্করণ অনুযায়ী পদকল্পতরুর পাঠ উদ্ধৃত করিতেছি—

সখি হে কি পুছসি অনুভব মোয়।
সোই পিরীতি অনুরাগ বাখানিয়ে
অনুক্ষণ নৌতুন হোয়॥

জনম অবধি হৈতে ও রূপ নেহারলুঁ
নয়ন না তিরপিত ভেলা।
লাখ লাখ যুগ হাম হিয়ে হিয়ে মুখে মুখে
হৃদয় জুড়ন নাহি গেলা ॥
বচন-অমিয়া-রস অনুখন শুনলু
শ্রুতিপথে পরশ না ভেলি।
কত মধু যামিনি রভসে গোঙারলুঁ (?)
না বুঝলুঁ কৈলে কেলি ॥
কত বিদগধজন রস অনুমোদই
অনুভব কাহু না পেখি।
কহ কবিবল্লভ হৃদয় জুড়াইতে
মিলয়ে কোটিথে একি ॥
(অথবা) লাখে না মিলয়ে এক ॥

এখন পদটি যাহারই রচিত হউক, উপরি-উদ্ধৃত পদকল্পতরুর পাঠকে আদর্শ পাঠ ধরিলে ইহা যে উচ্ছ্বাসযোগ্য পদ নয় তাহা প্রমাণিত এবং "গোবিন্দ-দাসাদির শ্রেষ্ঠ পদের তুলনায় অপকৃষ্ট,"—সতীশচন্দ্র রায়ের এই সমালোচনা সত্য বলিয়া প্রতীয়মান হইবে। তাহা হইলে পদটির প্রচলিত রূপের স্রষ্টার উপরে পদটির মাহাত্ম্য বহুল পরিমাণে অর্পণ করিতে হয়। এই প্রচলিত রূপের স্রষ্টা কে—সারদাচরণ মিত্র, নগেন্দ্র গুপ্ত, বাঙালী লিপিকর, না কীর্তনীয়া? সারদাচরণ মিত্র ও নগেন্দ্র গুপ্ত রচনার গৌরব বিদ্যাপতির উপরই অর্পণ করিয়াছেন। বিদ্যাপতিই,—তাহাদের মতে পদটির রচয়িতা,—ভণিতাও তাহাই পাইয়াছেন। অন্যদিকে সতীশচন্দ্র রায় প্রমুখ অনেকে কবিবল্লভের পক্ষে দাবিদার। বিদ্যাপতি যদি পদটির একটি রূপের,—নিঃসংশয়ে শ্রেষ্ঠ রূপের,—স্রষ্টা হন, তবে একথা বলা কি অযৌক্তিক হইবে যে, ঐ পদের একটি অপেক্ষাকৃত সাহিত্যগুণবর্জিত রূপান্তর ঘটিয়াছে কবিবল্লভের হাতে,—যে কবিবল্লভ নিম্নমানের কবি?

পদটির রসবিচারে সতীশচন্দ্র রায়ের মত বিদগ্ধ পণ্ডিতজনের বিচার-বিভ্রাটের মনস্তাত্ত্বিক কারণ সহজবোধ্য। পদটি বিদ্যাপতির নয় বলিয়া তিনি বিশ্বাস করেন। রসিকজনের মতে কিন্তু (রবীন্দ্রনাথসুদ্ধ) এই পদ তাবৎ বৈষ্ণব পদের মধ্যে অন্যতম শ্রেষ্ঠ পদ—যদি শ্রেষ্ঠতম না হয়। এবং

এটিকে বিদ্যাপতির রচনা বলিবার পক্ষে একটি বড় যুক্তি ইহার কাব্যিক উৎকর্ষ। এ পদ নাকি বিদ্যাপতি ছাড়া আর কাহারো দ্বারা রচিত হইতে পারে না (বর্তমান লেখকেরও তাহাই বিশ্বাস, তবে কেবল কাব্যোৎকর্ষের কারণেই নয়, ইহার ভাবরূপের বিশিষ্ট গঠনের জন্যও বটে)। সুতরাং যদি পদটিকে রসরূপে গৌণ প্রমাণ করা যায়, তাহা হইলে ইহার বিদ্যাপতি নামাঙ্কনের প্রয়োজন ঘুচিয়া ইহাকে কবিবল্লভের (যিনি অল্পখ্যাত) রচনা প্রমাণিত করা সহজসাধ্য হয়। সেইজন্য রায় মহাশয় একেবারে মূল ধরিয়া টান দিয়াছেন, পদটি সম্বন্ধে উৎসাহীদের ভাবোচ্ছ্বাসে থাবা মারিয়া জানাইয়াছেন,—ইহা মোটেই প্রথম শ্রেণীর পদ নয়।

বলা বাহুল্য, সতীশচন্দ্র রায়ের সঙ্গে এক্ষেত্রে রসবিচারে এত বেশী উচ্চ শ্রেণীর কাব্য-রসিকের মতভেদ ঘটিয়াছে যে, আমি বিনা সঙ্কোচে অনুসরণকারীরূপে তাঁহাদের পিছনে দাঁড়াইতে পারি।

সর্বশেষে আর একটি বিষয়ে দৃষ্টি আকর্ষণ করাইতে চাই, পদের ভণিতার ভঙ্গিটি লক্ষ্য করিবেন। এই পদের ভণিতা নিরতিশয় অবৈষ্ণবোচিত। চৈতন্যোত্তর কোনো বৈষ্ণব কবি প্রার্থনা বা ঐ জাতীয় পদ ভিন্ন রাধাকৃষ্ণ-লীলাত্মক পদে ব্যক্তিপ্রসঙ্গ উত্থাপন করেন না। তাঁহারা সখী-ভাবে কিংবা 'শুক'-ভাবে লীলা দর্শন, বর্ণন, ব্যাখ্যান, লীলায় সাহায্য ইত্যাদি করিয়া থাকেন,—এমন কি প্রয়োজনমত রাধা বা কৃষ্ণের অনুচিত আচরণ সম্বন্ধে উচিত কথা বলিতে ছাড়েন না, কিন্তু তাঁহারা একথা বলেন না যে, কোথাও রসিক নাই বা জুড়াইবার স্থান নাই। পরবর্তী বৈষ্ণব কবি রাধাকৃষ্ণের করুণায় বঞ্চিত হইয়া আর্তনাদ করিয়াছেন, কিন্তু তাঁহাদের কাব্যে এই সত্যটাই প্রতীয়মান হইয়াছে যে সকল শান্তি ও আনন্দের মূল আশ্রয় রাধাকৃষ্ণ। বিদ্যাপতিও নিশ্চয় তাহা বিশ্বাস করিতেন, কিন্তু যেহেতু তিনি তাত্ত্বিক বৈষ্ণব নন,—পদের শেষে রাধার চিরন্তন অতৃপ্তির সূত্র ধরিয়া একেবারে নিজের কথা বলিয়া ফেলিলেন,—তিনিও এই পৃথিবীতে প্রাণ জুড়াইবার কাহাকেও খুঁজিয়া পান নাই—লক্ষে একজনও তেমন নাই। রাধার ক্ষেত্রে যাহা প্রাপ্তির মধ্যে অপ্রাপ্তির নিত্যবিষাদ, বিদ্যাপতির ক্ষেত্রে তাহা বিশুদ্ধ প্রাপ্তিহীনতার হাহাকার। আমার বক্তব্য, রাধাকৃষ্ণের প্রেমসরোবর সামনে থাকিতেও এই জাতীয় বেদনা-ঘোষণা চৈতন্যোত্তর কোনো ভক্ত বৈষ্ণবের পক্ষে স্বাভাবিক নয়। আমি পদকল্পতরুর যে পাঠ উদ্ধৃত করিয়াছি সেখানে পাঠকগণ দেখিবেন,

শেষ ছত্রটির একটি পাঠান্তর আছে,—'লাখে না মিলয়ে এক'-এর বদলে 'মিলয়ে কোটিথে একি।' দ্বিতীয় ছত্রটিই পরবর্তী বৈষ্ণব কবির পক্ষে স্বাভাবিক। কোটিতে যে অন্ততঃ একজন মেলে, এ কথা বৈষ্ণবের পক্ষে বলা দরকার। রাধাকৃষ্ণ সেই 'কোটির গুটিক'। অপরপক্ষে নিজের দিকে চাহিয়া, রাধাকৃষ্ণের অবস্থিতি ভুলিয়া, 'লক্ষেও একজন অনুভবশালী মেলে না,'—এ বক্তব্য বিদ্যাপতির। সুতরাং ঐ পাঠান্তর আমাদের পূর্বোক্ত সিদ্ধান্তকে আরো যুক্তিসিদ্ধ করিতেছে—বিদ্যাপতির ছিল মূল রচনা, হয়ত তাহার একটি রূপান্তর কবিবল্লভের হাতে ঘটিয়াছিল।

(এ বিষয়ে অন্য আলোচনার জন্য মিত্র-মজুমদার সংস্করণের এই পদের পাদটীকা দ্রষ্টব্য।)

শ্রীকৃষ্ণকীর্তন

রাধাচরিত্র

(১)

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের রাধিকা পুরাতন বাংলা কাব্যসাহিত্যের পুঙ্খানুপুঙ্খ-চিত্রিত পূর্ণাবয়ব চরিত্র। সে যুগে ইহার দ্বিতীয় নাই। চর্যাপদের পর কৃষ্ণকীর্তন যদি সর্বাধিক পুরাতন বাংলাসাহিত্যের নিদর্শন হয়, তবে বলিব, ইহার মধ্যে প্রাচীন কবিমনের সৃষ্টি, প্রাচীন কবিসংস্কারের অনুগত যে নারী-চরিত্রটিকে পাইলাম, সে নারী কিন্তু চিরন্তনী—যুগের খোলসটি ছাড়াইয়া ফেলিলে চিরমানবের রক্তস্পন্দিত দেহবিগ্রহ বাহির হইয়া আসিবে। সে নারী 'তিনভুবনজনমোহিনী', 'শিরীষকুসুমকোঁঅলী', 'অদভূত কনকপুতলী' 'চন্দ্রাবলী রাহী'।

কৃষ্ণকীর্তনের রাধিকা রক্তমাংসে গঠিত, প্রাণোত্তাপে সঞ্জীবিত। মানুষের দেহপ্রাণের ইচ্ছা অনিচ্ছা, আশা নিরাশা, বাসনা, কামনা, আকৃতি আবেগ—এ সকলের একটা স্বতন্ত্র মর্যাদা এবং কাব্যমূল্য আছে। সে মূল্য ও মর্যাদাকে কাব্য কখনো স্বীকার করে, কখনো করে না। অবশ্য সম্পূর্ণ অস্বীকারের অর্থ কাব্যের আত্মবিনাশ। কাব্যে—হয় বাস্তবের শরীরী রূপ, নয় অশরীরী আত্মা—ইহার যে কোনো একটির প্রাধান্য ঘটিয়া থাকে। নভোলোকচারী সূক্ষ্ম রস-রহস্যলীন কাব্যের—ঐ উৎকৃষ্ট কাব্যেরই—অভাব এদেশে নাই। কিন্তু জীবনোচ্ছল কাব্য। তাহার বিরল অস্তিত্বের ইতিহাসে রাধাসর্বস্ব শ্রীকৃষ্ণকীর্তন একটি স্মরণীয় সম্পদ।

'রাধাসর্বস্ব শ্রীকৃষ্ণকীর্তন' বলিবার তাৎপর্য আছে। কাব্যটির যাহা কিছু ঐ একটি চরিত্র। অন্য চরিত্রগুলি ঐ চরিত্রকে ফুটাইবার জন্য অঙ্কিত। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের শ্রেষ্ঠত্বের সবটুকু আত্মসাৎ করিয়াছে রাধা। যাহার নাম-কীর্তন করিতে কাব্যটি রচনা, সেই শ্রীকৃষ্ণই উহার দোষের আশ্রয়। কাব্যটির যত কিছু দুর্নাম কৃষ্ণের জন্য।

রাধার চরিত্র বর্ণনাপ্রসঙ্গে কাব্যের দোষগুণের বিচারে আসা উচিত নয়, তবে দুই-একটি সাধারণ কথা বলিয়া লই।

কৃষ্ণকীর্তনের বিরুদ্ধে গ্রাম্যতা ও অশ্লীলতার অভিযোগ আছে। আপাত-দৃষ্টিতে সে অভিযোগ সত্য মনে হয়। যাঁহাদের সাহিত্যরুচি অপেক্ষাকৃত মার্জিত তাঁহারা বহিরঙ্গ অশ্লীলতা যাহা, সেই দেহবর্ণনার অতিরেককে তত দূষণীয় মনে করেন না; কৃষ্ণের অনাবৃত গ্রাম্য গোঁয়াতু´মিই তাঁহাদের নিকট অসহ্য। কৃষ্ণের আচরণ কাব্যশ্রীকে অবমানিত ও মানুষের সৌন্দর্যবোধকে আঘাত করিয়াছে।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের কৃষ্ণ বাস্তবিক 'গমার' তাহাতে সন্দেহ নাই, এবং সময় সময় তাহার আচরণের কুশ্রীতা মনে ক্রুদ্ধ বিরাগের সৃষ্টিও করে। তথাপি বিচারের অপর দিকও আছে। কৃষ্ণকে বাদ দিয়া কাব্যের কাব্যত্ব যেখানে, সেখানে দীপ্তি আসিত কি? অর্থাৎ ঐ অসহ্য অভব্য কৃষ্ণ ব্যতীত রাধাচরিত্র অমন করিয়া ফুটিতে পারিত কি? রাধাচরিত্রের জন্য কৃষ্ণ—ঐ অসংস্কৃত কৃষ্ণ—যদি অপরিহার্য হয়, তবে কাব্যের পক্ষেও তাহাকে অপরিহার্য বলিয়া স্বীকার করিতে হইবে। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের রাধাচরিত্রের মধ্যে মানব-বিগ্রহের প্রাণ-প্রতিষ্ঠা যদি হইয়া থাকে, তবে এই কথাই বলিব, কৃষ্ণের সহিত সংঘর্ষ-সম্পর্কেই রাধার অমন ঔজ্জ্বল্য-বিচ্ছুরণ; এক বিদগ্ধ কৃষ্ণের পাশে রাধার অপ্রাকৃত রসবিহ্বল স্বরূপ নিরীক্ষণ করিয়া আমাদের রসপিপাসা এক্ষেত্রে চরিতার্থ হইতে পারিত না।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের মানবতা ও বাস্তবতা আমাদের প্রাচীন কাব্য সাহিত্যের একটি সম্পদ। এই মানবতা মানবগুণসার কোনো ভাবনির্যাস নহে, তাহা সীমাবদ্ধ আশা-আকূতির মর্যাদার উপর প্রতিষ্ঠিত। কোনো উচ্চতর ভাব-লোকের কলাকুতূহল নহে, যে-মানুষকে জানি, যাহাকে বুকে জড়াইয়া অনুভব করি, যাহার মধ্য দিয়া সাধারণ জীবনের উৎকণ্ঠা মূর্তিমান হইয়া ওঠে—শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে সেই মনুষ্যত্বকে অভিবাদন জানান হইয়াছে। এই মানবতা বা মনুষ্যত্ব দেহ এবং প্রাণ উভয়কে বেষ্টন করিয়া আছে। কৃষ্ণকীর্তনে দেহকে অস্বীকার করা হয় নাই। বিদেহ আত্মা সেখানে দেহকে ঘিরিয়া গুঞ্জন করে, সহজে দেহত্যাগ করিতে চায় না। সুতরাং এই 'দেহ' পরবর্তী বৈষ্ণব পদাবলীর দেহ নয়। পদাবলীতে দেহ আছে, তাহার সম্ভোগের বিস্তারিত বর্ণনাও আছে। কিন্তু অপ্রাকৃত ভাববৃন্দাবনের সেই 'দেহ' যেন মানুষের শুদ্ধ আত্মার বাহ্য রূপনির্মাণ। তাহার মধ্যে প্রাকৃত প্রাণোত্তাপ, সজীবতা অল্পই। দেহসম্ভোগ, পরিবেশ এবং বর্ণনাগুণে সেখানে এমনই রূপকাশ্রয়ী যে,

মনে তাহা পার্থিব কাব্যানুভূতি তেমন করিয়া জাগাইতে পারে না। উদাহরণ-স্বরূপ গোবিন্দদাসের কথা ধরা যাক। গোবিন্দদাসের মধ্যে কামনা ও ভোগের যে বিস্তৃত বিবরণ আছে, তাহা কেবল মাণ্ডনিকতার দ্বারা চাপা পড়িয়া গিয়াছে, কেবল একথাই সত্য নয়,—মাণ্ডনিকতা খানিকটা চাপা দিয়াছে,—তদুপরি ছিল গোবিন্দদাসের কাব্যে পার্থিব কামনা-অস্বীকৃতির মনোভাব। তিনি দেহকে—সাধারণ মানুষ যেভাবে গ্রহণ করে সেভাবে গ্রহণ করেন নাই, তাহা দেহাতীতকে পাইবার একটা অবলম্বনস্বরূপ। সুতরাং গোবিন্দদাসের কাব্যের মূল্য অন্যদিকে যাহাই হউক, তাহাতে লৌকিক রসের মর্যাদা নাই। অবশ্য ইহাতে কবি বা পাঠকের দুঃখের কারণ ঘটিতেছে না; মানবজীবনের মর্যাদা-প্রতিষ্ঠা গোবিন্দদাসের কাব্যোদ্দেশ্য নয়।

এই প্রসঙ্গে আর একটি সম্পূর্ণ বিপরীত দৃষ্টান্তের কথা মনে আসিতেছে। বামাচারী তান্ত্রিক সাধকেরা দেহকেই তাঁহাদের সাধনার প্রথম সোপান হিসাবে গ্রহণ করেন। ইন্দ্রিয়পাশ ছেদন করিতে সেই অনাবৃত ইন্দ্রিয়সম্ভোগকে কাব্যে উপাদান করিলেও কাব্যে মানবতার প্রতিষ্ঠা হইবে না। কারণ সেখানে সাধারণ মানুষের দৃষ্টি—তাহার প্রবৃত্তি, সংস্কার, প্রীতি বা ভীতি লইয়া দেহকে গ্রহণ করা হয় না।

(সাধারণ মানুষের দৃষ্টিতেই কৃষ্ণকীর্তনকার এই দেহকে গ্রহণ করিয়াছেন। তাই তাঁহার কাব্যে মানবজীবনের নিজস্ব যে সম্মান, তাহার আশ্রয়লাভ ঘটিয়াছে। রাধিকাচরিত্রের মধ্য দিয়া তিনি প্রাকৃত মানুষের সাধারণ দেহবোধের পরিচয় রাখিয়াছেন। প্রবৃত্তি এবং তাহার পরিণতির চিত্র আছে কৃষ্ণকীর্তনে। মানবিক ধর্ম ও ধারণার বৈপরীত্য ঘটান হয় নাই বলিয়া আমাদের দৃঢ় বিশ্বাস, শ্রীকৃষ্ণ-কীর্তনের মধ্যে অশ্লীলতা বা দুর্নীতি নাই—অবশ্য গ্রাম্যতা বা স্থূলত্ব কিছুটা আছে। যুগপরিবেশ এবং বাংলা সাহিত্যের তাৎকালিক অবস্থাবিচারে উহা অবশ্যম্ভাবী।

এখন আর একবার অশ্লীলতা বা দুর্নীতি-সম্পর্কিত অভিযোগের সত্যাসত্য যাচাই করা যাক। মোহিতলাল মজুমদার মহাশয় রবীন্দ্রনাথের চিত্রাঙ্গদার আলোচনাপ্রসঙ্গে একটি গুরুতর প্রশ্ন তুলিয়াছেন; তিনি বলিতেছেন, চিত্রাঙ্গদার অশ্লীলতা-বিষয়ে সাধারণতঃ যে কারণে অভিযোগ উপস্থিত করা হয়, সে কারণটি যুক্তিসহ নহে। কাব্যটির মধ্যে সম্ভোগের যে বর্ণনা আছে তাহা এমন কিছু মারাত্মক নয় যে অশ্লীল বলিতে হইবে। এই প্রসঙ্গে মোহিতলাল কিন্তু আর একটি কঠিনতর আপত্তি তুলিয়াছেন; তিনি বলেন,

চিত্রাঙ্গদা কাব্যে অশ্লীলতা নয়, দুর্নীতি প্রবল। তাঁহার বক্তব্য উদ্ধৃত করিলে বিষয়টি পরিষ্কার হইবে—

"চিত্রাঙ্গদার মধ্যে যাহা প্রধান দোষ তাহা অশ্লীলতা নয়, দুর্নীতি; তাহাতে ভাষাগত অশ্লীলতা তো নাই-ই, অর্থগত অশ্লীলতা যেখানে যেটুকু আছে, কাব্য হিসাবে তাহা নিন্দনীয় নয়। কিন্তু যে ধরনের দুর্নীতি এ কাব্যের প্রধান দোষ, তাহা কল্পনাবস্তু বা কল্পনাভঙ্গিতেই প্রকট হইয়াছে। আমি যে দুর্নীতির কথা বলিতেছি তাহা নীতিবাগীশের দুর্নীতি নহে; কবির কল্পনায় যে ভাববঞ্চনা রহিয়াছে, সৃষ্টির সত্যকে উপেক্ষা করিয়া একটি অযথার্থ আদর্শ-প্রতিষ্ঠার যে চেষ্টা উহাতে লক্ষিত হয়,—এ কাব্যের সর্বপ্রকার দুর্নীতির মূল কারণ তাহাই। -যে চিত্রাঙ্গদার রূপে প্রথমে অর্জুনের দেহের ক্ষুধা মিটিয়াছিল, এবং যে-চিত্রঙ্গদার গুণে শেষে তাহার আত্মার ক্ষুধা মিটিল—এই দুই চিত্রাঙ্গদা কি এক ব্যক্তি? দেহেও এক নয়। বরং এত বিপরীত যে একজনকে আর একজন বলিয়া চিনিয়া লওয়াই দুঃসাধ্য। চিত্রাঙ্গদা যখন স্বর্গীয় রূপলাবণ্যের অবসানে তাহার মুখাবগুণ্ঠন মোচন করিল, তখন অর্জুন শুধু কুৎসিত নয়—একজন সম্পূর্ণ অপরিচিত নারীকে দেখিয়া অপ্রতিভ ও সন্ত্রস্ত হইল না? এই সম্পূর্ণ ভিন্নমূর্তিধারিণীকে তৎক্ষণাৎ সে গভীর প্রেমের চক্ষে দেখিল কেমন করিয়া? এ যেন এক নারীকে ত্যাগ করিয়া আর এক নারীতে আসক্ত হওয়া। তাহা হইলে, সম্ভোগতৃষ্ণা চরিতার্থ করিবার জন্য এক নারী, এবং সেই তৃষ্ণার অবসানে ধর্মচর্চার জন্য আর এক নারীর ব্যবস্থাই সমীচীন?—যৌনপিপাসা মিটাইল একজন, প্রেমের আকাঙ্ক্ষা পূরণ করিল আর একজন—জীবনের সত্য ইহা নয়, ইহা সৃষ্টি-নিয়মের বহির্ভুত।"

চিত্রাঙ্গদা সম্পর্কে উপরি-উদ্ধৃত সমালোচনা বর্তমান লেখকের মনোমত, এ কথা কেহ যেন ধরিয়া না লন। মনোমত কি, সে প্রশ্নের উত্তর দিবার প্রয়োজন বর্তমানে নাই। আমি চিত্রাঙ্গদার ঐ বিরূপ সমালোচনার সুযোগ গ্রহণ করিতেছি এইজন্য যে ঐ সমালোচনার বিপরীত পক্ষ খাড়া করিয়া শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের কবিকৃতির মূল্য যাচাই করিয়া লইতে পারিব। চিত্রাঙ্গদা সম্বন্ধে ঐ বিরুদ্ধ বক্তব্যকে আমি কাব্য হইতে যেন বিচ্ছিন্ন করিয়া লইয়াছি এবং তাহারই আলোকে কৃষ্ণকীর্তনের অশ্লীলতার অভিযোগের পুনর্বিচারে প্রবৃত্ত হইয়াছি। বলা বাহুল্য, চিত্রাঙ্গদা সম্বন্ধে সত্য হোক বা না

হোক, সাধারণ কাব্য সম্বন্ধে মোহিতলালের পূর্বোদ্ধৃত তত্ত্বদৃষ্টিকে আমি সমর্থন করি।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে আপাতদৃষ্টিতে অশ্লীলতা যতই থাক, তাহা মোহিতলাল-কথিত চিত্রাঙ্গদার পূর্বোক্ত দুর্নীতি হইতে মুক্ত। চিত্রাঙ্গদার কবি বাহ্যরূপের ঊর্ধ্বে প্রাণ বা আত্মার মর্যাদা প্রতিষ্ঠা করিতে চাহিয়াছিলেন। কিন্তু তাহা করিতে গিয়া দেহের মূল্যকে সম্পূর্ণ অস্বীকারের চেষ্টা করিয়াছেন। চিত্রাঙ্গদা ধার-করা রূপের বিরুদ্ধে বিদ্বেষ পোষণ করিতে পারে, কিন্তু দেহ, তাহাতো তাহার নিজের। দেহ-খাঁচায় বাস করিয়া হৃদয়-মনের অতখানি নির্বিকার কূটস্থ অবস্থা সম্ভব কি, অন্ততঃ চিত্রাঙ্গদাশ্রেণীর নারীর? দেহরূপের মর্যাদাগত যে-অস্বীকৃতি চিত্রাঙ্গদার ত্রুটি বলিয়া বিবেচিত, শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের মধ্যে তাহার সম্পূর্ণ ব্যতিক্রম। রাধিকার দেহের উপর কৃষ্ণের অত্যাচার ঘটিয়াছে তখন—যখন তাহার মন জাগে নাই। কিন্তু ঐ দেহই মনকে জাগাইল। দেহের সঙ্গে মনের আত্মিক বিচ্ছেদ চিত্রাঙ্গদায়, কৃষ্ণকীর্তনের মধ্যে দেহ এবং মন গভীরতর সত্তায় সংযুক্ত। ইচ্ছায় অথবা অনিচ্ছায় যাহাকে দেহদান করিতে হইল, তাহার বিরুদ্ধে হয় প্রেম, নয় ঘৃণা, কোনো একটি জাগিবে। রাধিকার প্রেমই জাগিয়াছিল। দেহের সোপান বাহিয়া সেই প্রেমের পদক্ষেপ। কৃষ্ণকীর্তনে রাধিকার পূর্বরাগ নাই,—পূর্বভোগ ঘটিয়াছে। রাধিকা সেখানে পূর্বভোগ হইতে পূর্বরাগে পৌঁছিয়াছেন। ইহাতে অমনস্তাত্ত্বিক কিছু ঘটে নাই। দিনের পর দিন কামনার সাগরে দেহদান করিতে হইতেছে, অথচ মন অনড়—ইহা অসম্ভব। অর্জুন চিত্রাঙ্গদার সহিত কত বসন্ত-নিশীথ যাপন করিল, কিন্তু আরোপিত রূপের এমনই মাহাত্ম্য যে, সে চিত্রাঙ্গদা-মানুষটার কোনো পরিচয়ই আবিষ্কার করিতে পারিল না—ইহা বড় আশ্চর্য! বৎসরান্তে রূপত্যাগী চিত্রাঙ্গদাকে নূতন করিয়া প্রাপ্তি—চিত্রাঙ্গদার মহত্ত্বের সহিত শুভদৃষ্টি—অর্জুনের পক্ষে অভিনব ঘটনা। নূতন চিত্রাঙ্গদার সহিত পূর্বতন চিত্রাঙ্গদার সম্পর্ক কোথায়? শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে এই বস্তুটি ঘটে নাই। রাধা এবং কৃষ্ণ এই দুই নরনারীর মধ্যে দেহমিলনঘটিত যে দ্বন্দ্ব চলিয়াছিল—তাহাতে প্রথমে মনের কোনো সম্পর্ক ছিল না। কিন্তু মন দেহকে বাদ দিয়াও নয়। কৃষ্ণ রাধাদেহকে যতই ভোগ করিয়াছে—আন্তরিক বিরাগসত্ত্বেও—রাধার চিত্ত কৃষ্ণের প্রতি সেই পরিমাণে আকৃষ্ট হইয়াছে। এই আকর্ষণ একেবারে

অনিবার্য। কৃষ্ণকামনার আদি অধ্যায়ে রাধার মধ্যে হয়ত প্রবৃত্তির নীচু-মহলের তাড়না একটু বেশী পরিমাণে ছিল, কিন্তু যতই দিন গিয়াছে, ততই ঐ অসংযত কামনা প্রেমের রূপ ধরিয়াছে। সর্বশেষে রাধার প্রেম যে স্তরে উপনীত হইল তাহা পরবর্তী বৈষ্ণব ভাবরসের শ্রেষ্ঠরূপ মহাভাবস্বরূপ হয়ত হয় নাই, দেহকামনার রেশটুকু শেষ পর্যন্ত উহার মধ্যে থাকিয়া গিয়াছিল, যাহা নিতান্ত মানবিক—তথাপি তাহার অন্তিম রূপান্তর মানব-চরিত্রের শ্রেষ্ঠ হৃদয়ধর্মকে উদ্ঘাটিত করিয়া দেয়।

(২)

এখন আমরা সংক্ষেপে শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্যে রাধাচরিত্রের ক্রমবিকাশের স্তরগুলি পর্যবেক্ষণ করিব। কবি রাধা নাম্নী একটি এগারো বৎসরের বালিকাকে তাঁহার কাব্যে নামাইলেন। বলা বাহুল্য, এ রাধা কোনো ভাববৃন্দাবনের নয়। সে একেবারেই লৌকিক। সে রোমান্টিকা নয়, সে বাস্তবিকা। কবি যেমন দেখিয়াছেন তেমনি দেখাইয়াছেন। তাহার মুখের ভাষাটুকু পর্যন্ত তাহার নিজের। কবি সম্পূর্ণ আত্মসংহরণ করিয়া সেই রাধাচন্দ্রাবলীকে আত্মপ্রসারের সুযোগ দিয়াছেন।

কবি সেই বালিকাটিকে অবাক হইয়া চাহিয়া দেখিতেছেন। তাহার বয়স এগার বৎসর বটে কিন্তু ঐ বয়সেই কী তীব্র ব্যক্তিত্ব,—কী প্রখর আত্মস্বাতন্ত্র্য! আত্মহারা অবস্থায় সর্বস্ব খোয়াইয়া ফেলিবার মেয়ে সে নয়। রতিই জাগিল না, আরতি কোথায়! পরযুগের বৈষ্ণব রাধার মুখ দিয়া বলাইয়াছেন—'শিশুকাল হইতে বন্ধুর সহিতে, পরাণে পরাণে বান্ধা,'—সে রাধিকা দ্বিজ। দুইজন কবির হাতে রাধিকার একটি সম্পূর্ণ জীবন পূর্বে কাটিয়া গিয়াছে। তাঁহারা হইলেন বিদ্যাপতি ও বড়ু চণ্ডীদাস। এই দুইজন অনভিজ্ঞাকে অভিজ্ঞা, মুগ্ধাকে প্রগল্‌ভা, কৃষ্ণ-বিরূপাকে কৃষ্ণপ্রাণা করিয়া গিয়াছেন। তবেই না পরের যুগের প্রারম্ভেই 'রাঙাবাস পরা যৌবনে যোগিনী' সে।

যাহাই হউক, প্রথম দর্শনেই রাধিকা একেবারে 'মনের পাঁজর' কাটিয়া বসিয়া যায়। সাগর গোয়ালের ঘরে যাহার জন্ম, পদুমা যাহার মাতা,

বৃন্দাবনে যাহার বাস, রূপ তাহার অপরূপ—চমৎকার ভাষায় কবি তাহা বর্ণনা করিয়াছেন—

তীনভুবনজনমোহিনী !
রতিরসকামদোহনী ॥
শিরীষকুসুমকোঁঅলী।
অদভূত কনকপুতলী ॥

রূপের বর্ণনায় মনে যেটুকু কোমল মধুর ভাব জাগিয়াছিল, তাহা রাধিকা অবিলম্বে দূর করিয়া দিল। 'শিরীষকুসুমকোঁঅলী' দেহের মধ্যেও বিদ্যুতের দীপ্তি আর অগ্নির দাহ থাকিতে পারে। কৃষ্ণ রাধার রূপের কথা শুনিয়া মজিয়াছে, বড়ায়িকে দিয়া প্রণয়ের কর্পূর তাম্বুল পাঠাইয়াছে। বড়ায়িও দূতীর উপযুক্ত সুরে কথা পাড়িল ('কথা খানি খানি কহিয় বড়ায়ি বসিআঁ রাধার পাশে'); কৃষ্ণের পরিচয়, বিরহজ্বরে (নাম শুনিয়াই বিরহ !) তাহার শোচনীয় দশা,—ইত্যাদির বর্ণনা দ্বারা রাধিকার করুণা এবং তদনুযায়ী স্নেহোদ্রেকের উপযোগী পরিবেশ সৃষ্টি করিয়া সবে কর্পূর তাম্বুল হয়ত একটু বাড়াইয়াছে—বাড়াইতে আর হইল না—অকস্মাৎ—

এ বোল শুনিআঁ নাগরী রাধা
হাণএ সকল গাএ।
যত নানা ফুল পান করপুর
সব পেলাইল পাএ ॥

তারপরেই ধিক্কার, গঞ্জনা, আত্মমর্যাদার ঘোষণা—সর্বশুদ্ধ অগ্নিবর্ষণ—

ঘরে সামী মোর সর্বাঙ্গে সুন্দর
আছে সুলক্ষণ দেহা।
নান্দের ঘরের গরু রাখোআল
তা সমে কি মোর নেহা ॥...
ধিক জীউ নারীর জীবন
দহে পসু তার পতী।
পরপুরুষের নেহাএঁ যাহার
বিষ্ণুপুরে (হএ) স্থিতী ॥

বুড়ি বড়ায়ি অবশ্য ইহাতে থামিল না। কৃষ্ণ নাছোড়বান্দা, রাধার সহিত মিলন ঘটাইতে হইবে। কৃষ্ণের প্রতি প্রীতি অথবা আপন স্বভাবে বড়ায়ি

রাধাকে আর একবার ধরিয়া পড়িল। কিন্তু কাছে কাছে ঘুরিলেও বড়ায়ির রাধিকাকে চিনিতে বাকি ছিল। বড়ায়ির কথা শুনিয়া—'কোপেঁ গরজিলী রাধা যেন কালসাপ।' কালসাপের গর্জন কবির ভাষায় শোনা যাক—

দারুণী বুঢ়ী তোর বাপেত নাহি লাজ।
তেকারণে মোক বোলসি হেন কাজ॥
আর যবেঁ বোল মোরে হেন পরিহাস।
আবসি করিবোঁ তবেঁ তোহ্মার বিনাশ॥

এবং—

এহা গুআ পান তোহ্মে আপনেই খাহা।
আপনাক চিহ্নিআঁ কাহ্নের থান যাহা॥

এবং ইহাতেও সন্তুষ্ট না হইয়া—

এহা বুলী বড়ায়িক চড়ে মাইল রোষে।

এই রাধা। সরল সুস্থ তেজস্বিনী প্রাণোচ্ছলা। দেহে এবং মনে দুর্বলতা কোথাও নাই। হিন্দুর ঘরের মেয়ে, মনে সতীত্ববোধ গাঁথিয়া আছে। সংস্কার তাহার চিরকালের সম্পদ। অবস্থাপন্ন ঘরের বধূ—সে কারণে গর্বও অল্প নয়; 'বড়ার বৌহারী আহ্মে বড়ার ঝী'; স্বামী লইয়া তাহার অভিযোগের কোনো কারণ ঘটে নাই—'চিরকাল জীউ মোর সামী আইহন। অনুপাম বল বীর মতীএঁ গহন॥' সে একজন সাধারণ 'রাখোয়াল' ছোকবাকে ভজিবে কোন্ দুঃখে? সুতরাং রাধা কৃষ্ণের কুপ্রস্তাবে চটিয়া গালাগালি দিয়া মারিয়া যে বড়ায়িকে তাড়াইয়া দিবে, তাহাতে অবাক হইবার কিছু নাই; না দিলেই অবাস্তব হইত।

এমন মেয়ে একদিন কৃষ্ণ কৃষ্ণ করিয়া পাগল হইয়া উঠিবে—রূপ-যৌবন, পতি-পরিজন, লাজ-লজ্জা, কুল-গোকুল সব ভাসাইয়া অন্ধ আবেগে কৃষ্ণ-সন্ধানে ছুটিয়া বেড়াইবে—অন্যত্র নয়, এই বড়ু চণ্ডীদাসের কাব্যেই। কিন্তু সে অবস্থা আনিতে কবিকে দীর্ঘ প্রস্তুতি, সতর্ক পদক্ষেপে অগ্রসর হইতে হইয়াছে। সেই প্রস্তুতির ইতিহাসটুকু কৃষ্ণকীর্তনের গৌরব। এমন করিয়া চরিত্র-চিত্রণ সে যুগে কেন, এ যুগের পক্ষেও প্রতিভা-শক্তি দাবি করে। তাম্বুলখণ্ডে কৃষ্ণের কর্পূর-তাম্বুল রাধা 'পেলাইল পাএ'; দানখণ্ড, নৌকা-খণ্ড, ভারখণ্ড, ছত্রখণ্ড, বৃন্দাবনখণ্ড, কালিয়দমনখণ্ড—যমুনা, হার এবং

বাণখণ্ডের সুদীর্ঘ পথ পরিক্রমণ করিয়া যে রাধা জীবনের পথে অনেকখানি আগাইয়া গিয়াছে, বংশীখণ্ডে তাহার কণ্ঠে যখন বাজিয়া উঠিল—যাহা চির-যুগের বিরহী-হৃদয়ের ভাবোচ্ছ্বাস—

কে না বাঁশী বাএ বড়ায়ি কালিনী নই কুলে।
কে না বাঁশী বাএ বড়ায়ি এ গোঠ গোকুলে॥
আকুল শরীর মোর বেআকুল মন।
বাঁশীর শবদেঁ মো আউলাইলোঁ রান্ধন॥
কে না বাঁশী বাএ বড়ায়ি সে না কোন জনা।
দাসী হআঁ তার পাএ নিশিবোঁ আপনা॥…
আঝর ঝরএ মোর নয়নের পাণী।
বাঁশীর শবদেঁ বড়ায়ি হারায়িলোঁ পরাণী॥

—তখন পাঠক রাধিকার এই রূপান্তরকে অভিনব মনে করিয়া বিস্ময়-চকিত দৃষ্টিক্ষেপ করে না। পূর্বের খণ্ডগুলি বাহিয়া পাঠকও রাধার সহিত বংশী-খণ্ডে আসিয়া পৌছিয়াছে। সূক্ষ্ম রসদৃষ্টি এবং তীক্ষ্ণ মানবচরিত্রজ্ঞান-সহায়ে বড়ু চণ্ডীদাস রাধা-চরিত্রের যে বিবর্তন ঘটাইলেন, তাহাতে অবাস্তবতা—আধুনিক মনোধর্মী দৃষ্টিভঙ্গির আলোকেও অসম্ভাব্যতা—কিছু নাই। সমালোচক বলিতেছেন, ইহার পর সকল বাংলা কাব্যের রাধিকাই কৃষ্ণের বংশীধ্বনি শুনিবে, কিন্তু কেহই কৃষ্ণকীর্তনের রাধার মত সহজ স্বাভাবিক ঘরোয়া সুরে আপনার বেদনা প্রকাশ করিতে পারিবে না—যাহার শরীর আকুল, যাহার রন্ধন 'আকুলায়িত', যাহার মন 'বেআকুল', 'কুম্ভারের পণী'র মত যাহা নিরন্তর দগ্ধ হইতেছে।

তাম্বুলখণ্ডে রাধা লাথি মারিয়া তাম্বুল এবং হাতে মারিয়া বড়ায়িকে বিদায় দিল। কিন্তু ঐ 'অলপবয়সী বালা' মাত্র নিজের তেজ ও সতীত্ব-গর্বে কি সর্বনাশ এড়াইতে পারিবে? অপমানাহত বড়ায়ি এবং কামাহত কৃষ্ণ ষড়্যন্ত্র করিয়া রাধাকে পথে আটকাইল। রাধিকা পসরা লইয়া যাইতেছে, সুতরাং কৃষ্ণের দান চাই। চাহিবার অধিকার? বর্বর বল আপনার অধিকার আপনি সৃষ্টি করে। কৃষ্ণ বলিতেছে, হয় অর্থ নয় দেহ, যে কোনো একটি দাও; কোনো তৃতীয় বিকল্প নাই। আবার অর্থ হইতে দেহের প্রতি কৃষ্ণের অধিক আসক্তি। সেই নির্জন গ্রামপথে সহায়হীনা একটি নিতান্ত বালিকা,—অসভ্য বলিষ্ঠ গ্রাম্য যুবক তাহার প্রতি অত্যাচারে উদ্যত। কিন্তু

কী সাহস মেয়েটির—চরিত্রের সে কিরূপ বহ্নি-দীপ্তি! কৃষ্ণ চরম ইন্দ্রিয়ক্ষুধার পরিচয় রাখিয়া খুঁটিয়া খুঁটিয়া রাধিকার দেহ-সৌন্দর্যের বর্ণনা করিতেছে, উত্তরে রাধিকা বলিতেছে—

দেখিল পাকিল বেল গাছের উপরে।
আরতিল কাক তাক ভখিতেঁ না পারে॥

কৃষ্ণের অনুচিত কামনার বিরুদ্ধে তাহার স্পষ্ট কথা—

যার প্রাণ ফুটে বুকে ধরিতে না পারে।
গলাত পাথর বান্ধী দহে পসী মরে॥

অথবা কঠিন ব্যঙ্গ—

দিঠিত পড়িলে বাঘত হয়ে লাজ।
সোদর ভাগিনা হআঁ হেন তোর কাজ॥

অথবা সুতীব্র রোষ—

ষোল শত গোআলিনী নাইএ বিকে হাটে।
মাগুকিলেঁ কিলাআঁ মারিবোঁ তোহ্মা বাটে॥

অথবা উপযুক্ত প্রত্যুত্তর—

এ বোল বুলিতেঁ কাহ্নাঞিঁ মুখে লাজ বাস।
এভোঁহো নাহিঁ ঘুচে তোর মুখে দুধবাস॥

অথবা তীক্ষ্ণ সতর্কবাণী—

আহ্মার যৌবন কাল ভূজঙ্গম
ছুইলেঁ খাইলেঁ মরী।

এত করিয়াও কিছু হয় না। বলাধিক্যের বিরুদ্ধে এক সময় তাহাকে ভাঙ্গিয়া পড়িতে হয়। রাধা কৃষ্ণকে সকাতর অনুরোধ জানাইল—

এহা আভরণ কাহ্নাঞিঁ সব মোর নে।
বেরি এক কাহ্নাঞিঁ মোক ঘর যাইতে দে॥

বলা বাহুল্য অনুনয়ে ফল হয় নাই। কৃষ্ণ পুনঃ পুনঃ কদর্যভাবে রাধিকার বিভিন্ন দেহাঙ্গের বর্ণনা করিয়াই চলিল। ঘৃণায়, লজ্জায়, আশঙ্কায়, বেদনায় অভিভূত সেই নিঃসহায় বালিকা কী গভীর হতাশায় না আত্মধিক্কার দিতেছে—

'আপনার মাসে হরিণী জগতের বৈরী'; সৌভাগ্য ও গৌরবের অভিজ্ঞান নিজ রূপসৌন্দর্যের প্রতি তাহার বিরাগের সীমা নাই—

আন ডাক দিআঁ বড়ায়ি নাপিতের পো।
কানড়ী খোঁপা বড়ায়ি মুণ্ডায়িবোঁ মো ॥...
মুছিআঁ পেলাইবোঁ বড়ায়ি সিশের সিন্দুর।
বাহুর বলয়া মো করিবোঁ শঙ্খচুর ॥

আর সর্বশেষে বাণীহীন বেদনায়—

লোটায়াঁ লোটায়াঁ কান্দে রাহী।

সেই রাধিকা আত্মসমর্পণ করিয়াছিল—তাহাকে করিতে হইয়াছিল। সে আত্মসমর্পণে আত্মরক্ষাবুদ্ধি প্রবল, বিন্দুমাত্র হৃদয়সম্পর্ক ছিল না। নচেৎ আত্মদানের পূর্বে কেহ প্রতিজ্ঞা করাইয়া লয়,—দেখিও হার না ছেঁড়ে, মুকুট না ভাঙে, অলঙ্কার না নষ্ট হয়, শরীরে আঘাত না পাই?—

মাথার মুকুট কাহ্নাঞিঁ ভাঁগি জুণি জাএ।
ষোড় হাথ করি কাহ্ন বোলোঁ তোর পাএ ॥
ছিণ্ডি জুণি জাএ কাহ্নাঞিঁ সাতেসরী হারে।
আর নঠ না করিহ সব অলঙ্কারে ॥

আত্মদানের উপযুক্ত ভাষা ও সুর বটে! রাধিকা মন বিবিক্ত করিয়া দেহটিকে একটি কামোন্মত্ত জীবের হাতে নিরুপায় বেদনা ও লজ্জায় ছাড়িয়া দিল।

কাহ্নাঞিঁর কামনা এত সহজে নিবৃত্ত হইবার নয়। সুতরাং বড়ায়ি-কাহ্নাঞিঁ ষড়্‌যন্ত্রের শিকাররূপে পুনরায় নৌকাখণ্ডে রাধিকার নূতন বিপদ উপস্থিত হইল। তাহাকে নৌকা চড়াইয়া মাঝ যমুনাতে কৃষ্ণ যৎপরোনাস্তি নাকাল করিয়া ছাড়িল। রাধিকার কটুকথা, ক্রন্দন, অনুনয়, কিছুতে কিছু হইবার নয়। যখন—

মাঝ যমুনাত বড় বাত ভআঁ গেল।
পর্বত সমান ঢেউ নাঅত লাগিল ॥

—তখন কৃষ্ণ সান্ত্বনা বা আশ্বাস তো দূরের কথা, ইচ্ছা করিয়া নৌকা টলমল করাইতে লাগিল আর প্রতিশ্রুতি আদায়ের ফিকিরে রহিল—যদি আমার কথা স্বীকার কর, তবেই বাঁচাইব। প্রমত্ত কৃষ্ণ-যমুনার মাঝখানে লোভ-নিষ্ঠুর কৃষ্ণের হাতে পড়িয়া যদি 'ধারেঁ ঝরেঁ রাধিকার নয়নের পাণী', যদি 'ডর পায়ি রাধা কাহ্নাঞিঁকে মাঙ্গে কোল'—তাহা হইলে বুঝিতে হইবে রাধিকার

দ্বিতীয় আত্মসমর্পণেও কোনো হৃদয়সংযোগ ছিল না, তাহা নিতান্তই প্রাণের তাগিদে—দেহ-প্রাণ একত্র রাখিবার অবশ তাড়নায়। তথাপি এ পর্যন্ত কি রাধিকা-চরিত্রের কোন পরিবর্তন ঘটে নাই? মানবচরিত্রে অভিজ্ঞ কবির নিকট তাহা অসম্ভব ঠেকে। দ্বিতীয় বারে রাধিকার দেহচেতনা জাগিয়াছে। প্রথম বার রাধা অকুণ্ঠিত চিত্তে নিজ দেহের উপর কাহ্নাঞির অত্যাচারের কথা বড়ায়ির নিকট বিবৃত করিয়াছে, দ্বিতীয় বারে নানা ছলনায় তাহা চাপিয়া গেল। কৃষ্ণের প্রতি রাধার বিরাগের পূর্ণ পরিচয় রাখিয়াও মাত্র এই ঘটনাটির উল্লেখ করিয়া কবি অতি সূক্ষ্মভাবে রাধার চারিত্রিক পরিবর্তনের ইঙ্গিতটুকু দিলেন। আরো কৌতুকের কথা, দূতী-বড়ায়ির নিকট রাধা এ বিষয় গোপন করিতেছে, যে সকলই জানে। রাধাও যে তাহা জানে না তাহা নয়, তবু—ইহাই মানবচরিত্র! চেতনা জাগিলে জাগে লজ্জা; তখন অন্য আচ্ছাদন না পাইলে একান্ত আত্মজনের নিকটও মানুষ সঙ্কুচিত হইয়া লজ্জা ও ছলনার তলে আত্মগোপন করিতে চায়।

ভারখণ্ডে রাধিকা অনেকখানি অগ্রসর হইয়াছে। সেখানে রাধা-কৃষ্ণের মধ্যে কলহে বাক্যগত তীব্রতা হ্রাস না পাইলেও ভাবগত বিদ্বেষ যথেষ্ট কমিয়াছে। তাহাদের কলহ অনেকটা রসকলহের মত ঠেকে। বুঝিতে পারি ঐ প্রকার কথা-কাটাকাটি বেশ সুখদায়ক, অন্ততঃ রাধার পক্ষে। রাধার কয়েকটি বক্রোক্তি—

আউ থাকিতেঁ কাহ্নাঞিঁ মরণ ইছসি।
সাপের মুখেতে কেহ্নে আঙুল দেসী।

বা—

হাথেঁ হাথেঁ চাহা কাহ্নাঞিঁ আকাশের চান্দ।

অথবা এমন ব্যঙ্গ—

ঝাঁট কাহ্ন লঅ দধিভার।
এ নহে কলঙ্ক তোহ্মার॥
দধি দুধ বহএ গোআলে।
তাহাত কে কি বুলিতেঁ পারে॥

—এ সকলের মধ্যে ক্রোধের প্রকাশ নাই, কেবল কাহ্নাঞিঁ যে তাহার প্রার্থিত সম্মানলাভের নিতান্ত অযোগ্য সেই কথাটি বুঝাইয়া দিয়াছে। নচেৎ

যে কৃষ্ণের দর্শনমাত্রে রাধা ভয়ে শিহরিয়া উঠিত, তাহাকে দিয়া ভার বহাইয়া 'উলসিলী গোআলার ঝী' ? ভারখণ্ডে রাধিকা আকারে ইঙ্গিতে, এমনকি অনেক ক্ষেত্রে স্পষ্ট ভাষায় কৃষ্ণকে দেহদানে সম্মতিজ্ঞাপন করিয়াছে—

—"উলটি উলটি রাধা কাহ্ন পাণে চাহে।"
—"মনমুখ ভৈলেঁ বোল ধরিবোঁ তোহ্মার।"
—"আসিতেঁ তোহ্মাক রতি দিবোঁ মো কাহ্নাঞি।"
—"বাটতে জায়িতেঁ তোরে দিবোঁ চুম কোল।"

রাধিকা যে কতদূর আগাইয়া গিয়াছে তাহার পরবর্তী প্রমাণ ছত্রখণ্ডে মেলে। সেখানে প্রথমতঃ কৃষ্ণের জন্য 'চারিপাশ চাহে রাধা তরল নয়ানে'; অতঃপর ছলনা করিয়া সে উভয়ের নিকট হইতে বড়ায়িকে সরাইয়া দিল। ছত্রখণ্ডে রাধা আলিঙ্গন দিবার নাম করিয়া কৃষ্ণকে প্রায় খেলাইয়া ফিরিয়াছে। এখানে কৃষ্ণসঙ্গ ত্যাগ করিতে নয়, নির্জন বনপথে কৃষ্ণকে দিয়া আপনার মাথায় ছাতা ধরাইতে রাধিকার সমধিক আগ্রহ।

বৃন্দাবনখণ্ডের ভিতরে রাধাকে প্রায় কৃষ্ণোৎসুকারূপে পাই। ইতিপূর্বে যে শাশুড়ীর সতর্ক রক্ষণে রাধা স্বেচ্ছায় আত্মগোপন করিতে চাহিত, সেই শাশুড়ী আটকাইয়া রাখিয়াছে বলিয়া এখন তাহার দুঃখের সীমা নাই। বড়ায়িকে বলিতেছে, কী যন্ত্রণা! শাশুড়ীর জন্য ঘরের বাহির হইতে পারি না, বৃন্দাবনে যাইতে প্রাণ এমন করিতেছে, যাইবার উপায় কর দেখি—

আহ্মার সাসুড়ী বড়ায়ি বড় খরতর।
সব খন রাখে মোরে ঘরের ভিতর॥
কেমনে জায়িবোঁ বড়ায়ি তার বৃন্দাবনে।
মনত গুণিআঁ বোল উপায় আপনে॥

এই বৃন্দাবনখণ্ডেই রাধা নানা দেহভঙ্গিতে কৃষ্ণের কামনাকে উত্তেজিত করিয়াছে; সকলের নিকট হইতে পৃথক করিয়া কৃষ্ণসঙ্গ উপভোগের বাসনা জাগিয়াছে; সর্বোপরি মান দেখা দিয়াছে। মান প্রেমের এক বিশিষ্ট পরিপক্ব অবস্থা। কেবল নিজের প্রেম নয়—অপরের প্রেম সম্পর্কে নিশ্চয়তা—সুতরাং অধিকারবোধ না জন্মাইলে মান হয় না। বৃন্দাবনখণ্ডে রাধিকা সেই অবস্থায় উপনীত।

কালিয়দমনখণ্ডে রাধার কৃষ্ণার্তি সর্বপ্রথম অনাবৃত ও অকুণ্ঠিতরূপে

সর্বসমক্ষে প্রকাশ পাইল। কৃষ্ণ যখন কালীদহে নিমজ্জিত, তখন রাধা পারিপার্শ্বিক ভুলিয়া ডাক ছাড়িয়া কাঁদিয়াছে; বলিয়াছে—

ধিকছুক কাহ্নাঞি সে কালীনাগে।
আহ্মা না দংশিল তোহ্মার আগে।

প্রেম যে সম্পূর্ণ দেহবদ্ধ নয়, শেষ ছত্রে তাহারই সঙ্কেত। কৃষ্ণ জল হইতে উঠিলে বিশ্ব ভুলিয়া রাধা—

নিমেষরহিত বঙ্ক সরস নয়নে॥
দেখিল কাহ্নের মুখ সুচির সমএ।
সকল লোকের মাঝে তেজি লাজ ভএ॥

অপূর্ব তদ্গত তন্ময় অবস্থা।

যমুনাখণ্ড হইতে কিন্তু রাধার মনোভাব ও আচরণে বিপরীতমুখিতার আভাস আছে। অবশ্য খণ্ডের প্রারম্ভে রাধার যমুনায় জল তুলিতে যাইবার আগ্রহ এবং পরিশেষে রাধাকৃষ্ণের মিলনের কথা আছে, তথাপি রাধার ব্যবহারে ঠিক ঠিক অনুরাগের সুর লাগে নাই। তাহার গঞ্জনার ভাষা যেন পূর্বের তীক্ষ্ণতা ফিরিয়া পাইয়াছে। যেমন—

বড়ার বহু মো বড়ার ঝী।
আহ্মে পাণী তুলী তোহ্মাত কী॥···
যার কান্ধ বসে দোষর মাথা।
সেসি আহ্মা সমে কহিবে কথা॥···
গোআলিনী আহ্মে নহোঁ নাচুনী।
মোর কাজ নাহিঁ তোর কিঙ্কিনী॥

অথবা—

নাহিঁ চিহ্ন তোহ্মে চক্রপাণী।
তৈঁসি মোরে বোল হেন বাণী॥
কাজ পড়িলে দুষ্ট কাহ্নে।
ইষ্ট মিত্র কাহো নাহি চিহ্নে॥
হেন দুরুজন সে কাহ্নাঞি।
মামী মাউসী তার ঠাম্নি নাহিঁ॥

ইহা চরমে উঠিয়াছে—

আহ্মে সখি সব বহুত কাহ্নাঞি
এক তোহ্মে এহা তীরে।
মাগুকিলেঁ তোহ্মা কিলায়িঅঁ কাহ্নাঞি
নীব যমুনার নীরে॥

সর্বশেষে রাধিকা অসংবরণীয় বিরাগে হারখণ্ডে যশোদার নিকট কৃষ্ণের বিরুদ্ধে হার-চুরির অভিযোগ পর্যন্ত আনিল। রাধার এই চিত্ত-বৈরূপ্যকে বহিরঙ্গ বলিয়া নির্দেশ করা যায়; এই কৌটিল্য প্রণয়-পর্যায়েরই অংশবিশেষ। তথাপি এতখানি বিরূপতাকে নিছক প্রণয় কুটিলতা বলিতে বাধা আছে। আমাদের মনে হয়, রাধার মনে প্রতিক্রিয়া জাগিয়াছিল। সমাজ এবং সংসারে আবদ্ধ, সামাজিক সংস্কারে আবিষ্ট এই চতুর্দশী কিশোরীর মনে সম্ভবতঃ নিজ কৃতকর্মের যাথার্থ্য সম্পর্কে প্রশ্ন উঠিয়াছিল। অপ্রতিরোধ্য হৃদয়-তাড়নায় ইতিপূর্বে সে কৃষ্ণের দিকে ঝুঁকিতে বাধ্য হইয়াছে; কালিয়দমনখণ্ডে প্রেমের সেই প্রকাশ্য আত্মঘোষণা দেখিয়াছি। কিন্তু বড়ু চণ্ডীদাসের রাধিকা আমাদের দেশের 'সাধারণ' মেয়ে, বহুযুগের সংস্কার ও নিষ্ঠাবোধ তাহার মধ্যে জাগ্রত। তাই প্রকাশ্যে সম্পূর্ণ অবৈধ প্রেমের প্রতি আসক্তির পরিচয় দিয়া তাহার পক্ষে প্রত্যাবর্তনের বাসনা স্বাভাবিক। কামনা এবং কামনা-নিগ্রহের প্রচেষ্টা—যমুনা ও হারখণ্ডের মধ্যে সেই মানস-বিপ্লব আমরা প্রত্যক্ষ করি—প্রত্যক্ষ করিয়া নিতান্ত পুলকিত হই। বাস্তবিক সেই অপরিণত এক ভাষার গ্রাম্য এক কবির মধ্যে এতখানি মনস্তত্ত্ববোধ—জীবনদৃষ্টি—আশ্রয়লাভ করিয়াছে! বৃন্দাবন-কালিয়দমনখণ্ড ও বংশী-বিরহখণ্ডের কৃষ্ণমুখী হৃদয়-প্রাবল্যের একমুখী ধারায় যমুনা-হারখণ্ডের প্রতিক্রিয়াজনিত উজানস্রোত বড়ু চণ্ডীদাসের কবিপ্রতিভার স্মারক হইয়া থাকিবে।

কিন্তু এই প্রতিক্রিয়া রাধিকার উত্তাল হৃদয়াবেগকে ঠেকাইতে পারিল না। বরং যমুনা-হারখণ্ডের বন্ধ-শৈলে আহত হইয়া তাহা দ্বিগুণবেগে বংশী-বিরহখণ্ডের উপর আছাইয়া পড়িল। বংশী ও বিরহখণ্ডের সেই আর্তি কেবল বড়ু চণ্ডীদাসের কাব্যের নয়, আমাদের সমগ্র কাব্যসাহিত্যের একটা সম্পদ। এই প্রেমতরঙ্গকে বংশীখণ্ডের কূলে ভাঙিয়া ফেলাইবার ঠিক পূর্ব মুহূর্তে কবি একটি কৌশল অবলম্বন করিলেন। যাহা স্বাভাবিক ভাবে ঘটিতে পারিত,

তাহা ঘটাইতে তিনি অপ্রাকৃতের আশ্রয় লইলেন। বাণখণ্ডে তাহার ইতিহাসটুকু আছে।

বাণখণ্ডে আছে,—কৃষ্ণ বড়ায়ির সহিত পরামর্শ করিয়া বিরূপা রাধিকার উপর পুষ্পশর প্রয়োগ করিল, ফলে রাধিকা প্রথমে মৃতপ্রায় অচেতন, পরে কৃষ্ণের চেষ্টায় জীবন পাইয়া নিজ স্বরূপ বুঝিতে পারিল এবং কৃষ্ণ-সঙ্গের জন্য আকুলি-ব্যাকুলি করিতে লাগিল। বাণখণ্ডের এই পুষ্পবাণটিকে রূপক হিসাবে গ্রহণ করিতে আমাদের আপত্তি নাই। যমুনাখণ্ডের পর বংশীখণ্ড মনস্তত্ত্বের দিক দিয়া অবশ্যম্ভাবী ছিল, কিন্তু কবির পদক্ষেপ এত সতর্ক, তাঁহার বিচার-বুদ্ধি এমন তীক্ষ্ণ যে, তাঁহার নায়িকার পরবর্তী আচরণের পক্ষে তিনি ঐ অপ্রাকৃত সমর্থনটুকু সংগ্রহ না করিয়া পারেন নাই। যমুনা-হারখণ্ডের ঠিক পরেই বংশীখণ্ড আনা যাইত না। মানসিক প্রতিক্রিয়া এবং সেই প্রতিক্রিয়ার প্রতিক্রিয়া দেখাইতে, মধ্যে আরো একটি খণ্ড সংযোজিত করার প্রয়োজন ছিল। বাণখণ্ডের মধ্যে সে প্রয়োজনীয় খণ্ডটির আরব্ধ কার্য সারিয়া লইয়াছেন। তবে ঐ খণ্ডে অন্যান্য খণ্ডের অনন্যরূপ একটু অতিপ্রাকৃতের আশ্রয় লইয়াছেন। তাহাতে ক্ষতি হয় না। ঐ মদনশর মদনই মারিত, কবি কৃষ্ণের হাত দিয়া শরাঘাত কাজটুকু করাইয়াছেন। সুতরাং কৃষ্ণের শরক্ষেপকে রূপক বলিতে বাধা কি? শকুন্তলা নাটকে দুর্বাসার শাপকে রবীন্দ্রনাথ রূপক বলিয়াছেন। বহুবল্লভ দুষ্মন্তের পক্ষে যে-ব্যবহার নিতান্ত স্বাভাবিক, কালিদাস দুর্বাসার শাপ-রূপ রূপকের অন্তরালে তাহার রূঢ়তা হরণ করিয়াছেন। উপরন্তু তাহাতে ঘটনাবৈচিত্র্যের বৃদ্ধি। কৃষ্ণকীর্তনের বাণখণ্ডে কি ঘটনাবৈচিত্র্য বাড়ে নাই?

বাঁশি বাজিয়া উঠিল। 'বাঁশি বাজে বনমাঝে কি মনমাঝে।' রাধা-চন্দ্রাবলীর আর আত্মসংবরণের উপায় নাই। তাহার মর্মভেদ করিয়া যে বেদনা-ধ্বনি বাহির হইয়া আসিয়াছে, বড়ু চণ্ডীদাসের প্রতিভাধারে তাহাই বাংলা সাহিত্যের একটি শ্রেষ্ঠ পদের রূপ ধরিল। ঐ 'কেনা বাঁশী বাএ বড়ায়ি কালিনী নই কুলে।' বাঁশির শব্দ শুনিয়া রাধার কি অবস্থা—

আষাঢ় শ্রাবণ মাসে মেঘ বরিষে যেহ্ন
ঝরএ নয়নের পাণী।

কী প্রতিক্রিয়া—

বড়ার বৌহারী আহ্মে বড়ার ঝী।
কাহ্নু বিণি মোর রূপ যৌবনে কী॥

কী ব্যাকুলতা—

শ্রীনন্দন গোবিন্দ হে।
অনাথা নারীক সঙ্গে নে॥

এবং কিরূপ আত্মসমর্পণ—

আজি হৈতেঁ চন্দ্রাবলী হৈল তোর দাসী।

এই বেদনার হাত হইতে পরিত্রাণের নিমিত্ত রাধিকা কৃষ্ণের বাঁশি না চুরি করিয়া পারে নাই। বাঁশির সাতটি ছিদ্রের ভিতর দিয়াই তো কৃষ্ণের অনিবার আহ্বান ছুটিয়া আসে, দুর্নিবার গতিতে সে ছুটিয়া যায়, হৃদ্‌হর কৃষ্ণ ধরা যে দেয় না, রাধিকা বাঁশি চুরি করিবে না?—

তোহ্মার বিরহে মোঁ হয়িলোঁ বেআকুলী।
তেকারণে তোর বাঁশী নিলোঁ বনমালী॥

বংশীখণ্ডের পরই বিরহখণ্ড। কৃষ্ণ ধরা দিয়া দেয় নাই। রাধিকার প্রেম সীমা মানিতেছে না। যত প্রেম, তত অশ্রু। রাধিকা কাঁদিয়া কূল পায় না। বিরহে বিচিত্র মনের অবস্থা। এতদিন লালসায় কৃষ্ণ রাধার দেহবন্দনা করিয়াছে। আজ রাধিকা প্রেমে কৃষ্ণের দেহবিগ্রহ নিরীক্ষণ করিল। রাধার রূপানুরাগ জাগিল—এতদিনে। বংশীখণ্ডে ইহার সূচনা—বিরহখণ্ডে ইহার ব্যাপ্তি—

গাএ মগর খাড়ু হাথে বলয়া
মাথে ঘোড়া চুলা।
ধুলাএ ধুসর নীল কলেবর
সেই সে নান্দের বালা॥ (বংশীখণ্ড)

বা—

কাল কাহ্নাঞি ঘোড়াচুলে॥…
সুগন্ধে চন্দনে বড়ায়ি লেপিআঁ গাএ।
করেঁ করতাল মধুর বাঁশী বাএ॥

কাল কাহ্নাঞিঁ গাএ ধরে পীত বাসে।
যোল শত গোপীজন যাএ তার পাশে॥
নেতধড়ী পিন্ধি আগু পাছু লাম্বাএ।
চরণে নূপুর রুণুঝুণু কাঢ়ে রাএ॥
(শেষ দুই পঙ্‌ক্তির ধ্বনিগুণ লক্ষ্য করিতে বলি)

বা—

নানা আভরণ গলে শোভকএ
নীল জলদ সম দেহা।

এমন কৃষ্ণকে রাধিকা পাইতেছে না। রাধিকার নিকট পৃথিবী শূন্য, জীবন অসার, যৌবন জঞ্জাল। সুদীর্ঘ বিরহখণ্ড ব্যাপিয়া রাধিকার হৃদয় মন্থন—প্রাণপীড়ন—নানা সুরে ও ছন্দে উচ্ছ্বসিত হইয়াছে। সেই বিভিন্ন বিচিত্র অবস্থার সামান্য অংশ: কখনো আত্মগ্লানি,—পূর্ব দুষ্কৃতির জন্য অনুতাপ—বিপুল আক্ষেপ—

বিরহে বিকল গোসাঞিঁ তোহ্মে বনমালী।
যবেঁ আছিলাহোঁ আহ্মে অতিশয় বালী॥
পান ফুল না লইলোঁ মাইলোঁ তোর দূতী।
সেহো দোষ খণ্ড মোর মদন মুরুতী॥…
বারেঁ বারেঁ তোক যত বুইলোঁ আহঙ্কারে।
সেহো দোষ খণ্ড মোর দেব গদাধরে॥ ইত্যাদি

কখনো কলঙ্কের জ্বালা—

সামী মোর দুরুবার গোয়াল বিশাল
প্রতি বোল ননন্দ বাছে।
সব গোপীগণে মোরে কলঙ্ক তুলিআঁ দিল
রাধিকা কাহ্নাঞিঁর সঙ্গে আছে॥

বিমুখ ভাগ্যের জন্য আক্ষেপ—

যে ডালে করো মো ভরে সে ডাল ভাঙ্গিঞাঁ পড়ে
নাহি হেন ডাল যাত করো বিসরামে।

বিরহের একমাত্র শান্তি স্বপ্নমিলনে—

দেখিলোঁ প্রথম নিশী সপন স্থনতোঁ বসি
সব কথা কহিআরোঁ তোহ্মারে হে।
বসিআঁ কদমতলে সে কৃষ্ণ করিল কোলে
চুম্বিল বদন আহ্মাব হে॥

কিন্তু সে স্বপ্ন ভাঙিয়া যায়—

দারুণ কোকিল নাদে ভাঁগিল আহ্মার নিন্দে।

আব সকলেব বড বেদনা প্রিযতমের অন্যাসক্তি—

যে কাহ্নু লাগিআঁ মো আন ন' চাহিলোঁ
না মানিলোঁ লঘু গুরু জনে।
হেন মনে পডিহাসে আহ্মা উপেখিআঁ বোষে
আন লআঁ বঞ্চে বৃন্দাবনে॥

তাই বাধিকা বড দুঃখেই বলিতেছে—

সকল সন্তাপ কাহ্নু সহিবাক পাবী।
তোব বিবহ সন্তাপ সহিতে না পাবী॥

তথাপি সন্তাপ সহিতে হয—বিবহেব আছে তপন-তাপন শক্তি। তাই কথনো রাধা অর্ধস্ফুট গদ্‌গদ স্বরে হৃদয় নিবেদন কবে—

আতি দুখিনী বালী ল।
আল
লবলীদলকোঅলী ল।
আল
মদনবাণে পবাণে আকুলী ল॥
বিবহে না মার মোরে ল।
আল
চবণে ধরোঁ তোরে ল॥

কখনো করুণ কাতর অশ্রুনিষিক্ত কণ্ঠে আবেদন জানায়—

আল হের (বড়ায়ি)।
কাহ্নাঞি মোরে আণিআঁ দে।
আল পরাণের বড়ায়ি।
কাহ্নাঞি মোকে আণিআঁ দে॥

এখানে বাণী কত সংক্ষিপ্ত সরল, অথচ কি হৃদয়ভেদী! বুক-নিঙড়ানো ব্যথার সুর বোধ করি এমনই হয়। হৃদয় যতই স্পন্দিত, কণ্ঠ ততই স্তিমিত। কিন্তু বেদনার একটা ঐশ্বর্যের দিকও আছে। রাধিকার সর্বস্ব-সমর্পণে মাঝে মাঝে সেই ঐশ্বর্যের সুর লাগে। রাধার কৃষ্ণপ্রেমে আর খাদ নাই, সমস্ত বিশ্বসংসারের সামনে দাঁড়াইয়া উচ্চকণ্ঠে আপন বেদনা ঘোষণা করিবার অবস্থায় পৌঁছিয়াছে। বলিবার সুরে অপরূপ উদ্দীপ্তি—

এ ধন যৌবন বড়ায়ি সবঈ অসার।
ছিণ্ডিআঁ পেলাইবোঁ গজমুকুতার হার॥
মুছিআঁ পেলায়িবোঁ (মো) এ সিসের সিন্দুর।
বাহুর বলয়া মো করিবোঁ শংখচুর॥...
মুণ্ডিআঁ পেলাইবোঁ কেশ জাইবোঁ সাগর।
যোগিনীরূপধরী লইবোঁ দেশান্তর॥
যবেঁ কাহ্ন না মিলিহে করমের ফলে।
হাথে তুলিয়া মো খাইবোঁ গরলে॥

পূর্বে একদিন ঠিক এই কথাগুলিই রাধিকা বলিয়াছিল, সম্পূর্ণ বিপরীত ভঙ্গীতে। কৃষ্ণের দৃষ্টিক্ষুধায় অপমানিত হইয়া সে নিজ দেহসৌষ্ঠবকে বিনাশ করিতে চাহিয়াছিল; আজ কৃষ্ণের সেই নয়ন ও প্রাণের ক্ষুধার আশ্রয় হইতে পারে নাই বলিয়া সে ধনযৌবনকে বিসর্জন দিতে চায়। কবি আয়রনির প্রলোভন ছাড়িতে পারেন নাই।

(৩)

তাম্বুলখণ্ড হইতে আরম্ভ করিয়া বিরহখণ্ডে আসিয়া রাধিকার সুদীর্ঘ জীবনচর্যা সমাপ্ত হইল। বিরহখণ্ডের শেষভাগে ক্ষণস্থায়ী মিলনের অন্তে সুচিরকালের বিচ্ছেদে রাধিকার মর্মান্তিক হাহাকারের মধ্যেই সম্ভবতঃ কাব্যের সমাপ্তি।

একদিন যে বালিকাটি দুই চক্ষে অগ্নি লইয়া অসামাজিক প্রেমের বিরুদ্ধে ফিরিয়া দাঁড়াইয়াছিল—সেই নীতিবিগর্হিত প্রেমের জন্য দুই চক্ষুতে অশ্রু কুলাইল না, সমস্ত হৃদয় ভরিয়া শ্রাবণ নামিল। এই সম্পূর্ণ পৃথক্ দুই প্রান্তের যোগসূত্র রচনা করিয়াছে বড়ু চণ্ডীদাসের অনুপম কবিপ্রতিভা। রাধিকার রূপদান করিতে বড়ু চণ্ডীদাস যে কবিকৌশল অবলম্বন করিয়াছেন, তাহা এই বিশিষ্ট ক্ষেত্রে অতীব উপযোগী। সমগ্র কৃষ্ণকীর্তন কাব্যটি লিরিক, ড্রামা ও ন্যারেটিভের বিচিত্র সমন্বয়। একজন জীবন্ত মানুষের চরিত্রাঙ্কন করিতে হইতেছে বলিয়া ঐ তিন পন্থা কাব্যের মধ্যে সার্থকভাবে মিলিতে পারিয়াছে। কারণ জীবন নিছক লিরিক নয়, ড্রামা নয়, নিছক ন্যারেশনও বলা যায় না—ঐ তিনের সমন্বয়—হয়ত অধিক কিছু। কৃষ্ণের সহিত রাধিকার কলহের রূপায়ণে ড্রামাটিক কলাকৌশল-অবলম্বন অত্যন্ত উপযোগী। দুইটি নরনারীর দ্বন্দ্বকলহের ভিতরে কবির অন্তপ্রবেশ অতিশয় অনুচিত হইত। কবি, নাট্যকারের মত এখানে নিজেকে অপসৃত রাখিয়াছেন বলিয়া ঐ দু'টি চরিত্র অমন স্বকীয় দীপ্তিতে উজ্জ্বল হইয়া ফুটিতে পারিল। তাহার কিছু কিছু পরিচয় পূর্বে লইয়াছি। আবার কৃষ্ণ-প্রেম এবং কৃষ্ণ-বিরহে রাধিকার অশ্রুসিন্ধুতে যখন জোয়ার আসিয়াছে তখন কাব্যেও লিরিক ভাববন্যা। কবি আপন হৃদয়বেদনা রাধিকার কাতরোক্তির মধ্যে উজাড় করিয়া দিয়াছেন। আর ঐ লিরিক ও ড্রামার মধ্যে সংযোগ রচিয়াছে আখ্যানের সূত্র—ন্যারেশন।

তথাপি কাব্যের শেষাংশের লিরিক-সুর সর্বাংশে কবির আত্মভাবগীতি হইয়া উঠিতে পারে নাই। ইহার জন্য কবির অসামান্য সঙ্গতিবোধ দায়ী। (বড়ু চণ্ডীদাস রাধার মধ্যে একজন মানবী—একজন কিশোরী-যুবতীর চিত্র আঁকিয়াছেন। এই কিশোরীর চিত্তে প্রেমোন্মেষ ও তাহার পরিণতি তিনি দেখাইয়াছেন) প্রথম দেহ-মিলন ও তাহার ফলস্বরূপ শনৈঃ শনৈঃ প্রেমজাগরণ যে কিরূপে ঘটিল—সে সম্পর্কে ইঙ্গিত প্রথমেই করিয়াছি। ঐ সঙ্গে বিচার্য, (দেহমথনের মধ্য দিয়া যে প্রেম জাগিয়াছে, তাহা দেহকে যতই ছাড়াইয়া যাইতে চাক, সম্পূর্ণ ছাড়িতে পারে কি? সংশয় থাকে। বড়ু চণ্ডীদাস অন্ততঃ যে নারীটিকে অতি সতর্কভাবে দীর্ঘকাল ধরিয়া পর্যবেক্ষণ এবং পরিচিত্রণ করিয়াছেন, সে যে সম্পূর্ণ পারে নাই, তাহা সত্য। (বংশী ও বিরহখণ্ডে রাধিকা অতি উচ্চ স্বরে কথা বলিয়াছে বটে, কিন্তু তাহার সমস্ত আক্ষেপবাণীর মধ্যে সম্ভোগের তৃষ্ণা মিশাইয়া ছিল। ইহাতে কাব্যের কোনই হানি ঘটে নাই—বরং তাহা কাব্যকে স্বাভাবিকত্ব দান করিয়াছে। ইতিপূর্বে বিরহখণ্ডের যে সকল উৎকৃষ্ট অংশ উদ্ধৃত করিয়াছি, সেগুলি লক্ষ্য করিতে

বলি,—ঐ সম্ভোগের স্বপ্ন-দর্শনমূলক পদটি, কিংবা 'যে কাহ্ন লাগিআঁ মো.' 'এ ধন যৌবন বড়াম্নি' ইত্যাদি। দেখা যাইবে, বিরহের প্রায় সকল পদেই ভোগবিরতি-জনিত হতাশা ফুটিয়াছে—দেহবিস্মৃতি নাই। থাকিলেই হতাশার কারণ ঘটিত। কারণ বড়ুর কাব্যের রাধা একজন মানবী, দেবী নয়। পদাবলীর চণ্ডীদাসের রাধার সঙ্গে এই রাধার তুলনা চলে। সেখানে রাধা সন্ন্যাসিনী, এখানেও খানিক তাই। তথাপি উভয়ের যথেষ্ট পার্থক্য। সে রাধা জন্ম হইতে যোগিনী—একটি বিশেষ ভাবকে অঙ্গীকার করিয়া তাহার জন্ম। সে ভাব ভোগমুখী নয়—তাই তাহার ভোগলিপ্সা অল্প। সে যথার্থ মহাভাবময়ী হইবার গুণ ধরে। তাহার কাতরোক্তির উপর কবির ব্যক্তিগত ভাবোচ্ছ্বাস ঢালিয়া দিতে বাধে নাই। কারণ পূর্বেই বলিয়াছি—সে কোন পৃথক ব্যক্তিত্ব নয়—ভাবের রূপ—রসের পুঞ্জ। অথচ বড়ুর কাব্যে রাধিকা বিশিষ্ট চরিত্র, শুধু ভাবময়ী নয়—জীবনময়ীও। সুতরাং তাহার বেদনা অথবা আনন্দ বিশুদ্ধরূপে যত নির্বিশেষই হউক, ঐ 'বিশেষ' একেবারে ঘুচিবার নয়। তাহার মানবীসুলভ ভোগলিপ্সা ঐ 'বিশেষ'। তাহাকে মুছিতে পারেন নাই বলিয়া,—আর্টিস্ট হিসাবে জীবন-বিমুখতাকে অস্বীকারের ক্ষমতা ছিল বলিয়া—বড়ু চণ্ডীদাস একজন সার্থক কবি।

বিদ্যাপতি ও বড়ু চণ্ডীদাসের কবিধর্মগত সাদৃশ্য লক্ষণীয়। বড়ু এবং বিদ্যাপতি, এই দুইজন কবি রাধিকাকে শিশুকাল হইতে লালন করিয়া যৌবনস্বর্গে উত্তীর্ণ করিয়া দিয়াছেন। তাঁহাদের দুইজনকেই—রাধাকে প্রেমময়ী করিয়া তুলিবার পূর্বে—যথেষ্ট আয়াস স্বীকার করিতে হইয়াছে,—উপযুক্ত পরিবেশ সৃষ্টি করিয়া, যত্নসহকারে রাধাকে সেখানে স্থাপন করিয়া পর্যবেক্ষণ করিতে হইয়াছে। অতএব স্বভাবতঃই তাহারা রাধার পথ হইতে নিজেরা সরিয়া দাঁড়াইয়াছেন। স্বাভাবিকভাবে রাধাকে জীবনরস সংগ্রহ করিতে দিয়া তাঁহারা কবি হিসাবে মালঞ্চের মালাকারের ভূমিকা লইয়াছেন। ফলে উভয়ের দৃষ্টিতে তন্ময়তা ও নাটকীয়তা প্রাধান্যযুক্ত। এই জন্যই শেষ পর্যন্ত তাঁহারা রাধার ব্যক্তিত্বকে রক্ষা করিতে পারিয়াছেন। রাধার বেদনা যেখানে সর্বজনীন—বেদনা একসময় সর্বজনীন হইয়া উঠেই—সেখানে কবি একজন দ্রষ্টার অনুভব মতই রাধার বেদনা আত্মগত করিয়াছেন—কিন্তু তাহার বেশী অগ্রসর হইতে পারেন নাই—অর্থাৎ হন নাই। বড়ু চণ্ডীদাস এবং বিদ্যাপতির কাব্যে রাধার বেদনা,—হৃদয়োৎকণ্ঠার সর্বোচ্চ স্তরেও—রাধারই বেদনা, কবির বেদনা নয়। বিষয়ের সঙ্গে আর্টিস্টের এই ব্যবধান পদাবলীর চণ্ডীদাস বা জ্ঞানদাসের মধ্যে নাই। সেখানে কবি ও রাধা একাকার।

তথাপি বিদ্যাপতি ও বড়ু চণ্ডীদাসে ভাবনা ও রচনার পার্থক্য যে নাই এমন নয়। একথা সত্য, বয়ঃসন্ধি প্রভৃতি পর্যায়ে বিদ্যাপতি অকুণ্ঠিত বাস্তবতা এবং বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিক্ষুধার পরিচয় রাখিয়াছেন; সেখানে উপমা-নির্বাচন হইতে সুরু করিয়া সমস্ত কিছু লৌকিক জীবনানুসারী। বড়ু চণ্ডীদাসেও এই লৌকিক জীবন ও তাহার চিত্রণ। তবে পার্থক্য কোথায়? বিদ্যাপতি যতই বাস্তব জীবন অবলম্বন করুন, তাঁহার প্রতিভার মূলে আছে একটা আলঙ্কারিক দৃষ্টিভঙ্গি—রাজসভার বৈদগ্ধ্যের স্থায়ী মুদ্রণ। বয়ঃসন্ধির কাল হইতে তিনি রাধিকাকে নিরীক্ষণ করিতে পারেন, এবং সে দৃষ্টি হয়ত বাস্তবও, তবু ঐ বাস্তবতা সীমাবদ্ধ। ঐ সকল পদপর্যায়ে রাধিকার জীবনের যে স্থানটুকুর উপর দৃষ্টি সন্নিবিষ্ট হইয়াছে, সেই স্থানে হয়ত আলঙ্করিকতা তেমন করিয়া চাপান নাই, কিন্তু ঐ দৃষ্টিমুখে জীবনের অংশ-নির্বাচন ও গ্রহণ-রীতিব মধ্যে একটা সীমাবদ্ধ ক্ষেত্র আছে। বিদ্যাপতির রাধা দেবী নয়, আবার সর্বাংশে মানবীও নয়। বিদ্যাপতির কৃতিত্ব, তিনি তাঁহার মানসী প্রতিমারূপিণী এই রাধামূর্তির উপর নিজের বাস্তব দর্শনের ঐশ্বয চাপাইতে পারিয়াছেন। বড়ু চণ্ডীদাসের রাধা সর্বাংশে বাস্তব নারী। বড়ু কোনো রাজসভার কবি নহেন। তিনি শিক্ষিত হইতে পারেন, কিন্তু বিদ্যাপতির আলঙ্কারিক কবি-ব্যক্তিত্ব তাঁহার ছিল না। তিনি সহজ স্বাভাবিক জীবনরসের রসিক। সুতরাং সীমাবদ্ধ ক্ষেত্রে নয়, সমগ্র জীবন-প্রশ্নেই বড়ুর বাস্তবতা।

বড়ু চণ্ডীদাসের বাস্তবতার স্বরূপ—যাহা রাধা-চরিত্রের মধ্যে পূর্ণ বিকশিত—বুঝা যাইবে পরবর্তী পদাবলী হইতে অপর উদাহরণ গ্রহণ করিলে। পরবর্তী কালের পদে কৃষ্ণের ঐশ্বর্যভাব যথাসম্ভব পরিহার করিয়া মধুর রসের প্রতিষ্ঠা করা হইয়াছে। তাহার সহিত ভক্তিরসের মিশাল আছে। মাধুর্যসিঞ্চিত রাধা ও কৃষ্ণ সাধারণের মত হইয়াও সম্পূর্ণ সাধারণ হয় নাই, একটু স্বাতন্ত্র্য থাকিয়া গিয়াছে। কবিগণের অতীন্দ্রিয় ভাবাকুলতা এবং ভক্তিপ্রাণতা সাধারণ মানবজীবনের প্রেমলীলার ইতিবৃত্তকে ভিন্ন লোকে স্থাপন করিয়াছে। কিন্তু বড়ু চণ্ডীদাসের কাব্যে কৃষ্ণের সম্পূর্ণ ঐশ্বর্যভাব। ঐ ঐশ্বর্য একেবারে বহিরঙ্গ খোলসের মত কাব্যের গায়ে লাগিয়া আছে। একবার যদি ঐশ্বয-আড়ম্বর বিছিন্ন করা যায় তবে কৃষ্ণ নিতান্ত সাধারণ শ্রেণীর একটি গ্রাম্য যুবক হইয়া দাঁড়ায়। পাঠক সম্ভবক্ষেত্রে আরোপিত ঐশ্বর্য বর্জন করিয়া কাব্যাস্বাদ করিবার ক্ষমতা রাখে। তাই তাহাদের পক্ষে রাধা ও কৃষ্ণের মানবিক সম্পর্কের রসটুকু সম্পূর্ণ উপভোগ করা সম্ভব হয়। তদুপরি বড়ু চণ্ডীদাস লৌকিক উপমা, উৎপ্রেক্ষা এবং গ্রাম্য কথ্য বুলিকে পরিমার্জিত

করিয়া এমনভাবে কাব্যে নিবেশিত করিয়াছেন যে, ঐ কাব্যের বাস্তব রস আমাদের প্রত্যক্ষে বিদ্ধ করে। কিন্তু পরবর্তী মাধুর্যময় কৃষ্ণকে এমন নিরঙ্কুশ বাস্তব ভাবা সম্ভব নয়। কৃষ্ণের ঐশ্বর্য নির্গলিত হইয়া যখন মধুর ও ভক্তিরসের সহিত সম্মিলিত হইয়াছে, তখন সেই কৃষ্ণ—পূর্বে যে কথা বলিয়াছি—মানুষের গা ঘেঁষিয়া আসিলেও সম্পূর্ণ মানুষ হয় নাই, অতএব বাস্তবতার সুরটি অকুণ্ঠিত নয়। যেখানে কৃষ্ণ একজন সাধারণ মানুষের মত চিত্রিত,—অথচ না দিলে নয় বলিয়া মাঝে মাঝে তাহার ঐশ্বযভাবের সাড়ম্বর গাহনা দেওয়া হইতেছে,—সেখানে ঐশ্বর্যের চাপরাশ খুলিয়া তাহাকে প্রাকৃত জনের আসরে সহজে টানিয়া আনিতে পারি। আর যেখানে ঐশ্বর্য নির্যাসে পবিণত হইয়া দেহপ্রাণেব বলাধান কবিতেছে, সেক্ষেত্রে অত সহজে তাহাকে দেবমহিমা-হারা করিতে পারি না। বড়ু চণ্ডীদাসের কাব্যে বাস্তবতার অন্যতম কারণ আমার বিশ্বাস, ঐ ঐশ্বর্য ও মানবিকতার অমিশ্রণ, যাহার মধ্য হইতে মানবত্বকে পৃথক্ কবিয়া লওয়া সম্ভব।

জ্ঞানদাস

বৈষ্ণব কবিকুলের মধ্যে, আধুনিক কালে লিরিক-প্রতিভা বলিতে যাহা বুঝি, তাহা যদি কাহারও থাকে, তবে জ্ঞানদাসের। জ্ঞানদাসের গাঢ় গভীর অনুভূতির আকৃতি ছিল এবং জ্ঞানদাস জানিতেন কেমন করিয়া সেই অনুভূতিকে সংহত তীব্র আকারে প্রকাশ করিতে হয়। অনুভূতির গভীরতার দিক হইতে চণ্ডীদাস জ্ঞানদাস অপেক্ষা অনেক অগ্রসর, কবিতার রূপবিলাস ও মণ্ডনকলার বিচারে গোবিন্দদাসের আসন জ্ঞানদাসের ঊর্ধ্বে। কিন্তু এই উভয়ের সমন্বয়—রূপ ও রসের যথাযথ মিশ্রণ ও তদ্দ্বারা কাব্যমূর্তি গঠনের প্রতিভা জ্ঞানদাসে যেরূপ, তাহা যদি স্পর্ধা বিবেচিত না হয়, বলিব, অন্যত্র দুর্লভ। অনুভূতির অতি-গভীরতা এবং কূলপ্লাবী উন্মাদনা সাধকোচিত ভাবাঙ্গ-সৃজনে অক্ষমতার সহিত যুক্ত হইয়া চণ্ডীদাসকে অনেকাংশে মিষ্টিক কবি করিয়া তুলিয়াছে এবং ভাব-ব্যতিরেকেই বহুতর ক্ষেত্রে অনুপম প্রকাশভঙ্গির অনুশীলন ও তাহার অভিব্যক্তির পরীক্ষা গোবিন্দদাসকে রূপদক্ষ আলঙ্কারিতায় প্রায়শঃ আত্মতুষ্ট রাখিয়াছে। ঐ ঐ কবির প্রতিভার নিজস্বতার দিক অর্থাৎ উৎকৃষ্টতর রস ও রূপপ্রতিভার পদতলে প্রণতি জানাইয়া ভাব ও বাণীর যে কাব্যপ্রয়াগ জ্ঞানদাস রচনা করিয়াছেন, নিম্নতর ক্ষেত্রে বলরামদাস ছাড়া তাহার অনুরূপ বৈষ্ণব-সাহিত্যে নাই। তুলনা করিয়া বলিতে গেলে, চণ্ডীদাসের রসহিল্লোল জ্ঞানদাসে নাই, গোবিন্দদাসের হীরক-কাঠিন্যও তাঁহাতে পরিদৃষ্ট হয় না, কিন্তু লাবণ্যকে অনায়াসবন্ধনে বাঁধিয়া অতি চমৎকার মুক্তাহার রচনার গৌরব তাঁহার প্রাপ্য। রবীন্দ্রনাথের "ইন্দ্রাণী"র রূপের মতই অনেকটা জ্ঞানদাসের কবিপ্রতিভা "আপনার মধ্যে একটা প্রবল বেগ এবং প্রখর জ্বালা একটি সহজ শক্তির দ্বারা অটল গাম্ভীর্যপাশে অতি অনায়াসে বাঁধিয়া রাখিয়াছে। বিদ্যুৎ তাহার মুখে চোখে এবং সর্বাঙ্গে নিত্যকাল ধরিয়া নিস্তব্ধ হইয়া রহিয়াছে।"

জ্ঞানদাসের কবিতাকে লিরিক ভাবসম্পন্ন বলিয়াছি। জ্ঞানদাস বৈষ্ণব কবি; কোনো বৈষ্ণব কবির পদকে লিরিক বলিয়া ওঠা একটু বিপদের। এখানে লিরিক কবিতাসুলভ সুতীব্র রসানুভূতির উজ্জ্বল সংহত প্রকাশ হয়ত থাকে, কিন্তু সেই

এই আলোচনায় "জ্ঞানদাস পদাবলী" বলিতে শ্রীহরেকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায় ও ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পাদিত কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় সংস্করণ বুঝাইবে।

অনুভূতি কবি-ব্যতিরিক্ত অন্য একজনের ব্যক্তিসত্তার মধ্য দিয়া আত্মপ্রকাশ করে। লিরিক কবিতায় কবির আত্মভাব অথবা মন্ময়তা সর্বপ্রধান। সেই মন্ময় দৃষ্টির আলোকে বস্তুর স্বীকৃত সাধারণ প্রকৃতির পরিবর্তন পর্যন্ত ঘটে। বিশ্বকে দেখিবার দৃষ্টিভঙ্গি এবং আপনাকে প্রকাশ করিবার রীতি, সমস্তই স্রষ্টার হৃদয়বাসনায় রঞ্জিত হয়। সামান্যকে বিশেষ করিবার কবি-প্রাণতা লিরিক কবিতায় দেখিতে পাই। সেখানে নির্দিষ্ট কবি-রীতি অথবা প্রথাগত বস্তু ও দৃশ্যসংস্থানের মর্যাদা নাই। বৈষ্ণবকাব্য কিন্তু আধুনিক অর্থে মন্ময়কাব্য নহে। উহাতে রূপের কথা বাদ দিলেও ভাবের কথা, হৃদয়ের কথা যেখানে প্রকাশ পাইয়াছে, সেখানে তাহা রাধা অথবা কৃষ্ণের হৃদয়ভাব। পদাবলীতে কেবল রাধাকৃষ্ণের প্রেমলীলার অনুগত ভাব ও ভাবনার অবসর রহিয়াছে। সুতরাং পাঠকের পক্ষে কবির নিজস্ব আবেগ বা ব্যক্তিগত কামনা-বাসনার অনুরঞ্জন বলিয়া কোনো কিছুকে গ্রহণ করা শক্ত হইয়া পড়ে।

তথাপি কবি-প্রাণ আবিষ্কার করা বৈষ্ণবপদে কি একেবারেই অসম্ভব? পদাবলী সাহিত্যে দুই শ্রেণীর পদকার আছেন, এক শ্রেণী মূলতঃ বস্তুবিদ্ধ অথবা রূপ-তন্ময়। তাঁহাদের কাব্যে যেখানে ভাবের কথাও আছে, তাহা বিভাবাদির হৃদয়ভাব। শিল্প ও শিল্পীর মধ্যে দূরত্ব বজায় আছেই। বিদ্যাপতি, গোবিন্দদাস এই শ্রেণীর কবি। আবার অন্য একশ্রেণীর পদকর্তা আছেন যাঁহারা মূলতঃ ভাববিদ্ধ—প্রাণ-তন্ময়। তাঁহারা যখন কথা বলেন, রাধার মুখে বসিলেও তাহা ঐ কবিদের নিজের কথাই থাকিয়া যায় এবং কবিদের সেই ব্যক্তিগত 'বাণী', রসসৃষ্টির কৌশলে নিত্যকালের বাণী হইয়া ওঠে। রাধার কথা তখন বিশেষে রাধার কথা, নির্বিশেষে সকলের কথা। এই একান্ত আনন্দবেদনার ভাষাটুকু যাঁহারা বৈষ্ণবকাব্যে আবিষ্কার করিয়াছেন, তাঁহারা হইতেছেন চণ্ডীদাস ও জ্ঞানদাস। বিদ্যাপতি-গোবিন্দদাসের তুলনায় এই দুইজনের মন্ময়তার অন্যতম প্রমাণ, ইঁহারা যেসব 'রূপকল্প' ব্যবহার করিয়াছেন তাহার অনেকগুলিই ইঁহাদের স্ব-ভাবিত। বিদ্যাপতি ও গোবিন্দদাস চিত্র বা উপমাব্যবহারে অতিশয় আলঙ্কারিক। আপনাকে নিরপেক্ষ রাখিয়া যখন রূপলোক নির্মাণ করিতে হইতেছে, যে রূপলোক আবার রাধাকৃষ্ণের অপ্রাকৃত বৃন্দাবন—সেখানে প্রাকৃত জীবন হইতে কাব্যবস্তুকে দূরে রাখিবার জন্য প্রাচীন কবি-ব্যবহৃত উপমা উৎপ্রেক্ষার শরণ লওয়া ছাড়া গত্যন্তর নাই। প্রতীকধর্মই রাধাকৃষ্ণ-লীলার উপর অপার্থিবতার ব্যঞ্জনা আরোপ করিতে পারে। বিদ্যাপতি-গোবিন্দদাস সেই চেষ্টাই করিয়াছেন। কিন্তু চণ্ডীদাস-জ্ঞানদাসের

মর্মলোকেই রাধাকৃষ্ণের বৃন্দাবন। চক্ষু বা মন দিয়া নয়, হৃদয় দিয়া কবি যখন দেখিয়াছেন, তখন তাঁহার কাব্যে ব্যক্তিগত আবেগ ও অনুরাগের সুর লাগিবেই—অভিনব রূপকল্পনার প্রাদুর্ভাব ঘটিবেই। এই প্রসঙ্গে শ্রীরামকৃষ্ণের একটি উক্তির কথা মনে আসে। তাঁহার অপূর্ব রসোজ্জ্বল, ভাবগভীর, অতি যথার্থ তুলনাগুলি নিত্যনূতন কিরূপে বাহির হইয়া আসে, তাহার উত্তর দিতে গিয়া শ্রীরামকৃষ্ণ বলিলেন,—"মা রাশ ঠেলে দেয়; দেখনি, মেয়েরা ধান কুটবার সময় একজন কেমন ক'রে ঢেঁকির গর্তে ধানের রাশ ঠেলে দেয়?" নিজস্ব ভাবানুভূতির বা দর্শনের বিশেষ সুযোগ এই—কাব্যে 'চিত্র' বা 'দৃশ্যের' অভাব হয় না, উপমা-উপমানের 'রাশ' মনের ভিতর হইতে ঠেলিয়া আসে। যে ক'বদৃষ্টি বস্তুর মর্মভেদ করে, তাহাই অভিনব সামঞ্জস্যের আলোকে দুইটি আপাত-বিপরীত বস্তুকে একত্রে গাঁথিতে পারে।

এই স্বকীয় উপলব্ধির ব্যাপারে চণ্ডীদাস ও জ্ঞানদাস তুলনীয়। মন্ময়তা উভয় কবিরই ছিল, এবং ব্যক্তিগত হৃদয়োত্তাপ তাঁহাবা কাব্যে সঞ্চারিত করিতে পারিতেন। তথাপি চণ্ডীদাস ও জ্ঞানদাসের মধ্যে ক্ষেত্র-বিশেষে একটা সূক্ষ্ম পার্থক্য আছে। সে পার্থক্য কাব্যেব পরিণতিব ব্যাপারে। উভয় কবি একই ভাবে আরম্ভ করেন কিন্তু চণ্ডীদাস তাঁহার কাব্যেব সমাপ্তিতে ব্যক্তিগত অনুভূতিকে এমনই নির্বিশেষে করিয়া ফেলেন যে, শেষ পর্যন্ত তাঁহার কাব্যরূপ অনেকাংশে শিথিলতা পায়। চণ্ডীদাসে যে পরিমাণ গভীরতা ছিল, সেই পরিমাণে রূপসৃষ্টির ক্ষমতা ছিল না, অথবা তাহা যদি সত্য নাও হয়, রূপকে বজায় রাখিবার বাসনাই তাঁহার ছিল না। চণ্ডীদাসের কাব্যের বিচ্ছিন্ন পঙ্‌ক্তি রূপের ক্ষণিক চাঞ্চল্যমাত্র সৃষ্টি করিয়া একাকারের ভাবপ্লাবনে আত্মহারা হইয়া যায়। শেষ পযন্ত তিনি মিষ্টিক। "চলে নীল সাড়ি নিঙাড়ি নিঙাড়ি পরাণ সহিত মোর"—এই ধরণের রোমান্টিক রসানুভূতি কবি অল্পক্ষেত্রেই প্রকাশ করিয়াছেন। ইহাকে অতিক্রম করিয়া এক অতীন্দ্রিয় ভাবাকুলতায় প্রাণসমর্পণ করিতে তাঁহার পরম তৃপ্তি। তাই অধিকাংশ ক্ষেত্রে তাঁহার কাব্যে রূপরহস্য নয়—অপার্থিব ভক্তিপ্রাণতাই জয়যুক্ত হইয়াছে। "বিরতি আহারে রাঙাবাস পরে মহাযোগিনীর পারা"—ইহা চণ্ডীদাসের কাব্যের একটি মূল ভাব। 'আক্ষেপানুরাগে', 'আত্মনিবেদনের' ভক্তিস্তোত্রে তাঁহার প্রতিভার বিশেষ বিকাশ ঘটিয়াছে। জ্ঞানদাসের মধ্যেও ভক্তিপ্রাণতা আছে সত্য, এবং তাঁহার আত্মনিবেদনও চমৎকার। তথাপি জ্ঞানদাসের কাব্য মিষ্টিক হইয়া পড়ে নাই। তাঁহার কাব্যের একটি

মূলধর্ম—আমার মনে হয়—রোমান্টিকতা। রোমান্টিক রহস্যময়তায় জ্ঞানদাসের কাব্য পূর্ণ। এই রহস্যময়তাটুকু তাঁহার নিজস্ব সম্পদ, অন্যান্য বৈষ্ণব পদকর্তার কবিধর্মের সহিত জ্ঞানদাসের পার্থক্য এইখানে। জ্ঞানদাসের মধ্যে একটা অনির্দিষ্ট কিছু—তাহা আধ্যাত্মিক হইবার প্রয়োজন নাই—আভাসিত করিবার শক্তি ছিল। তিনি বুঝিতেন কোথায় থামিতে হয়, কে থায় থামিলে পাঠকের ভাবাকুল হৃদয় নিজস্ব কিছু সৃষ্টি করিয়া অসমাপ্তকে আপন মনে সমাপ্ত করিয়া লয়। সংস্কৃত আলঙ্কারিকেরা যাহাকে 'ধ্বনি' বলেন, তাহার অনুরণনে জ্ঞানদাসের কাব্য পূর্ণ। এমন ধ্বনিবাদী বৈষ্ণব কবি আর নাই। একটি উদাহরণ লইলে জ্ঞানদাসের এই স্বতন্ত্র শক্তিটুকুর প্রকৃতি ধরা পড়িবে। পূর্বরাগের এক পদ আরম্ভ হইতেছে—

আলো মুঞি জানো না সই জানো না
জানো না গো জানো না।

এ কাহার ভাষা? একই কথা আকুলভাবে ঘুরাইয়া ফিরাইয়া পরম অনুনয়ের সুরে প্রকাশ করিতেছেন যিনি, তিনি বাহ্যতঃ হয়ত রাধিকা, আসলে স্বয়ং কবি। এ যেন রবীন্দ্রনাথের কণ্ঠে, এক রোমান্টিক কবির কণ্ঠে স্পন্দমান হৃদয়ের উচ্ছ্বাস অকারণ অনুনয়ের সুরে বাজিয়া উঠিয়াছে। ঐ ব্যাকুলতার একটা আপাত কারণ কবি দেখাইয়াছেন; সে কারণটুকু কোনমতে যথেষ্ট নয়,—'জানো না সই জানো না, জানো না গো জানো না'—এই সঙ্গীত, এই সুর, কারণহীন আবেগে জাগে। "নীল নবঘনে আষাঢ়-গগনে তিল ঠাঁই আর নাহিরে, ওগো আজ তোরা যাস্‌নে ঘরের বাহিরে"—ঘর হইতে বাহিরে না যাইতে অনুরোধের কারণ কি বর্ষার মেঘাড়ম্বর, বৃষ্টির ভয়, বজ্রপাতের আশঙ্কা? এত ক্ষুদ্র হেতু, এত স্থূল যুক্তি? নহে নহে। আষাঢ়ের ঘনাচ্ছন্ন দিনে যখন বর্ষা তাহার মেঘময় বেণী এলাইয়াছে, তখন কবির মনে না জানি কেন এই কথাটাই উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠিতে লাগিল,—ওগো, আজ তোরা যাস্‌নে ঘরের বাহিরে। কৃষ্ণ কদম্বতলে দাঁড়াইয়া আছেন—রাধিকা বলিতেছেন,—তাহা জানিলে ঐ স্থানে যাইতাম না,—এই হেতু-নির্দেশই কি ঐ সুরময় বাণীর, গুঞ্জনধ্বনির শেষ কথাটুকু বলিয়া দিয়াছে, না রাধিকা অর্থাৎ কবি বলিবার আনন্দেই বলিতেছেন—"জানো না সই জানো না……"। ইহার পর যে চারিটি ছত্র আছে তাহা সাহিত্যের গৌরব হইতে পারে—

রূপের পাথারে আঁখি ডুবি সে রহিল।
যৌবনের বনে মন হারাইয়া গেল ॥
ঘরে যাইতে পথ মোর হইল অফুরাণ।
অন্তরে বিদরে হিয়া না জানি কি করে প্রাণ ॥

এ কোন্ যুগের কবি বাণী? এমন করিয়া বলা রবীন্দ্রনাথ ছাড়া আর কাহারো পক্ষে আমাদের দেশে সম্ভব কি? সুদীর্ঘ কয়েকশত বৎসর পূর্বে জ্ঞানদাস এই কবি-ভাষা আবিষ্কার করিলেন কিরূপে? আত্যন্ত রোমাণ্টিক না হইলে কাহারও লেখনীর মুখে এই বাণী আসিতে পারে না। নিতান্ত আধুনিক কালের কবিভাবনার মধ্যেই ইহার অনুরূপ কিছু খুঁজিয়া পাইয়াছি। রূপের পাথারে আঁখি ডুবিয়া গিয়াছে, যৌবনের বনে মন হারাইয়া গেল,—আধুনিক কবির 'হৃদয়-অরণ্যে' পথ হারাইবার কথা শুনিয়াছি বটে। 'ঘরে যাইতে পথ মোর হইল অফুরাণ',—এ পথ যে কেন ফুরায় না, কেমনই বা এই পথ, এ পর্যন্ত কেহ সে কথা বলিতে পারে নাই। বলিতে পারে নাই অথচ বলিতে ছাড়ে নাই; না-বলার আবেগ, না-পাওয়ার অতৃপ্তি, না-থামার আনন্দ—ইহা বিমিশ্র অনুভূতির যে কলতান অন্তরে বাজাইয়া তোলে, তাহাতে—'অন্তরে বিদরে হিয়া না জানি কি করে প্রাণ'! এই না-জানিবার রস-রহস্য বিলাসেই যুগে যুগে কবিচিত্ত উল্লাস-মথিত।

জ্ঞানদাসের এই বিশিষ্ট কবি-মন ছিল। এই অফুরাণ পথ-প্রেম তাঁহার মনের ধর্ম। জ্ঞানদাসের রাধা সরল ভাষায় বলিলেন—'রূপ দেখিলে এমন হবে জানিব কেমনে'? কেমন হইবে? নিরুপায় আনন্দময় যাতনায় রাধার উত্তরটি স্পন্দিত,—"শ্যামরূপ দেখিয়া—আকুল হইয়া—দুকূল ঠেলিলুঁ হাতে।" রাধা বেদনার সঙ্গে একবার নিষেধ করিলেন,—"নিভান অনল আর পুন কেন জ্বাল?" বন্দিনী রাজবধুর দীর্ঘনিঃশ্বাস ফুটিয়া উঠিল,—"কুলবতী হইয়। রসের পরাণ জনি কারো পাছে হয়।" অবশেষে রাধা পথে বাহির হইলেন। পথকে পাওয়া মাত্র রাধা একেবারে পরিবর্তিত। রাধা নিতান্ত বাঁচিয়া গেলেন। মুক্তকণ্ঠে বলিলেন,—'ঘর নহে, ঘোর হেন ঘরের বসতি।' এইখানে কবিরও মুক্তি। ঘরের বাহিরে জ্ঞানদাসের মুগ্ধ সঞ্চরণ। গোবিন্দদাসের ছিল পথ-সংগ্রাম। পরিণতিতে পৌছিবার উপায় পথ, সেই পথকে জয় করিয়া তবে লক্ষ্যে পৌছিতে হয়। গোবিন্দদাসের রাধা তাই পথজয়ী। কিন্তু জ্ঞানদাসের

রাধার পথপ্রেম। ঘর ছাড়িতে, পথ চলিতে তাঁহার ভাল লাগে। অফুরাণ পথ। অফুরাণ কবির চলার আনন্দ। পথের বন্ধনহীন ভালবাসায় তিনি বন্দী—"ঘরে আসিবার কালে পরে প্রেমফাঁস।"

রোমান্টিক রহস্যদ্যোতক দুই চার ছত্র প্রায় সকল পদকর্তার মধ্যেই পাওয়া যায়, কিন্তু জ্ঞানদাসে ইহার সবিশেষ প্রাচুর্য। জ্ঞানদাসের রাধা বলিতেছেন—

শিশুকাল হৈতে বন্ধুর সহিতে
পরাণে পরাণে নেহা।
না জানি কি লাগি কো বিহি গঢ়ল
ভিন্ ভিন্ করি দেহা॥

ইহা অতিশয় রোমান্টিক উক্তি—ইহাকে নিছক আধ্যাত্মিক বলিলে মানিব না। "শিশুকাল হৈতে" পাঠ করিলেই মনে পড়ে রবীন্দ্রনাথের অতুলনীয় কাব্যাংশ—

আমরা দুজনে ভাসিয়া এসেছি
যুগল প্রেমের স্রোতে
অনাদি কালের হৃদয়-উৎস হতে।
আমরা দুজনে করিয়াছি খেলা
কোটি প্রেমিকের মাঝে
বিরহবিধুর নয়নসলিলে
মিলনমধুর লাজে।

অন্যত্রও জ্ঞানদাস যুগে যুগে অবিচ্ছিন্ন প্রেমোপলব্ধির কথা বলিয়াছেন—

শুন বিনোদিনী প্রেমের কাহিনী
পরাণ রৈয়াছে বান্ধা।
একই পরাণ দেহ ভিন্ ভিন্
জ্ঞান কহে গেল ধান্ধা॥

অথবা—

তোমার আমার একই পরাণ
ভালে সে জানিয়ে আমি।
হিয়ার হৈতে বাহির হৈয়া
কেমনে আছিলা তুমি॥

চণ্ডীদাসের কাব্যে অনুরূপ দু'একটি ছত্র আছে বটে ("হৃদয়ে আছিল বেকত হইল দেখিতে পাইনু সে"; "শিশুকাল হইতে শ্রবণে শুনিনু সহজ পিরীতি কথা" ইত্যাদি), তথাপি জ্ঞানদাসেই যেন এই ভাবটির সহজ স্বাভাবিক অধিকার।

জ্ঞানদাস কয়েকটি উৎকৃষ্ট বংশীমূলক পদ রচনা করিয়াছেন। তাহা সম্ভব হইয়াছে, আমার বিশ্বাস, কবির রহস্য-প্রিয়তার জন্য। বাঁশ বস্তুটি যতই স্থূল হোক, বাঁশি সূক্ষ্ম ও সুকুমার। আবার তাহার বন্ধ্রপথে যে সুরোৎসারণ হয় তাহার মত অনির্দেশ্য বস্তু আর কিছু নাই। বাঁশিতে abstract music। তাহার কোন ভাষা নাই, তাই সে যে-বেদনা জাগায় তাহাও ভাষা পায় না, অথবা যে ভাষা পায় তাহা ভাষাহীন সুরেরই সগোত্র। চণ্ডীদাস বা বিদ্যাপতির বেদনার একটা কারণ আছে. উভয়ের বেদনার রূপ অবশ্য পৃথক। জ্ঞানদাসের একটা আপাত কারণ আছে বটে, কিন্তু তাহাই সবটুকু নয়—অকারণে তাঁহার আঁখি ছলছল করিয়া আসে, মিলনের মদির মুহূর্তে বিরহের তপ্তশ্বাস কোথা হইতে বহিয়া যায়। বাঁশি সেই অকারণ আনন্দ-বেদনার সুরকে মুক্ত করিয়া দেয়। কত বিস্মৃত দিনের, হয়ত অতীত যুগের, সঞ্চিত স্মৃতির গোপন অবিকচ মুকুলটিকে বাঁশির সুর একবার সন্তর্পণে ছুঁইল, তারপরেই উধাও, তবু তাহার অদৃশ্য সূক্ষ্ম গতিরেখা বাহিয়া সহসা-জাগরিত মনটি ছুটিয়া চলিতে চায়, অর্থাৎ কাল সঞ্চিত রূপের পাথারে আঁখি ডুবিয়া যায়, যুগ-পুঞ্জিত যৌবনের বনে মন হারাইয়া যায়, ঘরে যাইবার চিরচলা পথ কোনদিন ফুরায় না। নিদ্রিতকে জাগাইয়া, পথে নামাইয়া, পথ ভুলাইয়া দিবার শক্তি বাঁশির আছে, তাই হয়ত জ্ঞানদাসের বাঁশির প্রতি প্রীতি—কে জানে! অন্য অনেক কবি বংশীধ্বনির ফলাফল লইয়া কাব্য করিয়াছেন,—শারদরাত্রিতে 'মুরলী গান পঞ্চম তান' শুনিয়া গোপবধূদের অবস্থার রসোত্তীর্ণ প্রকাশ আছে গোবিন্দদাসের কাব্যে, কিন্তু নিছক বাঁশিকে লইয়া কাব্য বোধকরি জ্ঞানদাসই করেন। যে বাঁশি রাধার হৃদয়ে এমন বিপর্যয় আনিয়া দেয়, সমস্ত বিশ্বপ্রকৃতির মর্মকোঠায় সে কোন্ আমন্ত্রণের সুর বহন করে সে সম্পর্কে কবির যথেষ্ট কৌতূহল—

কোন রন্ধ্রে বাঁশি বাজে অতি অনুপাম।
কোন রন্ধ্রে রাধা বলি ডাকে আমার নাম॥
কোন রন্ধ্রে বাজে বাঁশি সুললিত ধ্বনি।
কোন রন্ধ্রে কেকা শব্দে বাজে ময়ূরিণী॥

কোন রন্ধ্রে রসালে ফুটয়ে পারিজাত।
কোন রন্ধ্রে কদম্ব ফুটয়ে প্রাণনাথ॥ ইত্যাদি

সপ্তরন্ধ্রা বাঁশির কোন রন্ধ্রটি হইতে কোন্ অঘটনটি ঘটে সে বিষয়ে কৌতূহল স্বাভাবিক এবং সমাধানহীন। বস্তুতঃ বিশ্বাসঘাতকতাই বাঁশির ধর্ম—

নিজ নাম শ্যাম তখন বাঁশি পুরে আধা।
নাহি বাজে শ্যাম-নাম বাজে রাধা রাধা॥
ফিরিয়া আপন নাম বাজাইতে চায়।
শ্যামের মুখে শ্যামের বাঁশি রাধা নাম গায়॥

রোমান্টিক মনোভাবের একটি স্বতঃসিদ্ধ গতি বিষাদের দিকে। ইহা আনন্দমুখী নয়। জ্ঞানদাসের কাব্যে আমরা প্রায়ই একটি রোমান্টিক বিষাদের সুরকে বাজিয়া উঠিতে দেখিব। সকল গভীর কবিই উপলব্ধি করেন যে, যে আনন্দ বা উল্লাসকে পরম সত্য বলিয়া গ্রহণ করিতেছি, তাহা অবিমিশ্র আনন্দ নয়—বেদনার ম্লানচ্ছায়া ঐ আনন্দের পটভূমিকা রচনা করিয়াছে। এই উপলব্ধি কবিজীবনে ঘটেই, কিন্তু পরিমাণ-ভেদ আছে। রোমান্টিক কবিদের ক্ষেত্রে এই হতাশা বা আর্তিটুকু প্রবল। প্রায় সকল শ্রেষ্ঠ বৈষ্ণব পদকারের মধ্যে ঐ অনুভূতির প্রকাশ দেখিলেও মানিতে হয় জ্ঞানদাসেই ইহার স্থায়ী প্রতিষ্ঠা। পরম ভোগী বিদ্যাপতিকেও এক মুহূর্তে বলিতে হইয়াছিল—"জনম অবধি হাম রূপ নেহারল নয়ন না তিরপিত ভেল"; চণ্ডীদাসও বলিতেছেন—"দুহুঁ কোরে দুহুঁ কাঁদে বিচ্ছেদ ভাবিয়া", "এমন পিরীতি কভু দেখি নাই শুনি, নিমিখে মানয়ে যুগ কোরে দূর মানি"—কিন্তু জ্ঞানদাসের মত বারবার নয়—

তিলে কত বেরি মুখ নেহারয়ে
আঁচরে মোছয়ে ঘাম।
কোরে থাকিতে কত দূর হেন মানয়ে
তেঞি সদা লয়ে নাম॥

অথবা—

সঘনে শিহরে গা ঘন ওঠে হাই।
পাই বা না পাই চিতে পরতীত নাই॥

অথবা—

রূপলাগি আঁখি ঝুরে গুণে মন ভোর।
প্রতি অঙ্গ লাগি কান্দে প্রতি অঙ্গ মোর॥
হিয়ার পরশ লাগি হিয়া মোর কান্দে।
পরাণ পুতলি লাগি থির নাহি বান্ধে॥ ইত্যাদি

শেষ উদ্ধৃতির অনুরূপ রক্তের অণুপরমাণুর এতবড় গীতিক্রন্দন বৈষ্ণব সাহিত্যে নাই। (অনন্ত বাসনার অনন্ত হাহাকার মাত্র চার ছত্রের মধ্যে যেভাবে ধরা পড়িয়াছে, তেমন মহাবিস্ময় কাব্যেতিহাসে অল্পই ঘটিয়াছে। নিখিল মানবের বেদনা কোনো এক ক্ষুদ্র মানবকণ্ঠে উৎসারিত হওয়া সম্ভব, একথা কে বিশ্বাস করিত যদি ঐ অসম্ভব আর্তি কয়েকটি পয়ার ছত্র উপস্থিত না থাকিত ?)

রূপে গুণে, সম্ভোগে মিলনে তৃপ্তি আসে নাই বলিয়াই তো রূপ লাগি আঁখি ঝুরে। দীর্ঘ বিরহের অন্তে যে মিলন ঘটিবে—যাহার স্থায়িত্বে বিশ্বাস নাই—তাহাকে আঁকড়াইয়া ধরিয়া রাখার অতি করুণ প্রযত্ন—

হিয়ার উপর উপর হৈতে শেজে না ছোয়ায়॥
বুকে বুকে মুখে মুখে রজনী গোঙায়॥
নিদের আলসে যদি পাশ মোড়া দিয়ে।
কি ভেল কি ভেল বলি চমকি উঠিয়ে॥

রোমান্টিকতার সহিত স্বপ্নের একটা গূঢ় সম্পর্ক আছে। যাহা কিছু অনির্দিষ্ট তাহার প্রতি রোমান্টিক মনের আকর্ষণ। স্বপ্নে বাস্তব বলিয়া কিছু নাই, অথচ বাস্তবের ছায়াটি আছে। সুতরাং সব রোমান্টিক কবিই স্বপ্ন দেখিতে ভালবাসেন। রবীন্দ্রনাথ অতীতলোকে প্রস্থানের বাসনা হইলে স্বপ্নের আশ্রয় লইতেন—"দূরে বহুদূরে স্বপ্নলোকে উজ্জয়িনীপুরে, খুঁজিতে গেছিনু কবে শিপ্রা-নদীপারে, মোর পূর্ব জনমের প্রথম প্রিয়ারে।" আমাদের কবিরও স্বপ্নের প্রতি পক্ষপাত আছে। অন্ততঃ একটি স্বপ্নদর্শনকে তিনি যে কাব্যরূপ দিয়াছেন বহু উচ্ছ্বাসেও উহার পরিপূর্ণ সৌন্দর্য উদ্ঘাটিত করা সম্ভব নয়। পদটি উদ্ধৃত করি—

মনের মরম কথা তোমারে কহিয়ে হেথা
শুন শুন পরাণের সই।
স্বপনে দেখিনু যে শ্যামল বরণ দে
তাহা বিনু আর কারো নই॥

এইটুকু ভূমিকা। অতঃপর নিদ্রাকালীন বর্ষার পটভূমিকা—

রজনী শাঙন ঘন ঘন দেয়া গরজন
রিমিঝিমি শবদে বরিষে।
পালঙ্কে শয়ান রঙ্গে বিগলিত চীর অঙ্গে
নিন্দ যাই মনের হরিষে॥
শিখরে শিখণ্ড রোল মত্ত দাদুরী বোল
কোকিল কুহরে কুতূহলে।
ঝিঁঝি ঝিনিকি বাজে ডাহুকী সে গরজে
স্বপন দেখিনু হেন কালে॥

এমন আশ্চর্য শব্দময়, রূপচিত্র, রহস্যময় বর্ষার আবেষ্টনা, এমন ভাষা-সুর-ছন্দের অনিবার্য মায়াবিস্তার—জারক শক্তি—ইহা নিত্যকালের একটি চিত্র হইয়া রহিল। আশ্চর্য নয়, কোনো এক অনুরূপ বর্ষাকালে শত কবিতা থাকিতে জ্ঞানদাসের এই পদটি রবীন্দ্রনাথের কল্পনাকে উত্তেজিত করিয়া তুলিবে—

> অন্ধকার বাদলা রাতে মনে পড়ছে ঐ পদটা, রজনী শাঙন ঘন ঘন দেয়া গরজন…।
>
> সেদিন রাধিকার ছবির পিছনে কবির চোখের কাছে কোন একটি মেয়ে ছিল। ভালবাসার কুঁড়ি-ধরা তার মন, মুখচোরা সেই মেয়ে, চোখে কাজল পরা, ঘাট থেকে নীল সাড়ি নিঙাড়ি নিঙাড়ি চলা। সে মেয়ে আজ নেই। আছে শাঙন ঘন, আছে সেই স্বপ্ন, আজো সমানই।

স্বপ্নময় আরো কিছু পদ জ্ঞানদাসের আছে। মনে পড়ে মন্দিরে বসিয়া রাধার চন্দ্রগ্রহণ-স্বপ্নের পদটি। আমি আধুনিক মনস্তত্ত্ব বা স্বপ্নতত্ত্বের আলোচনা করিতে চাই না, কিন্তু আলোচ্য পদটি মনস্তাত্ত্বিকের কী না আদরের সামগ্রী হইত! রাধা চন্দ্রলাবণী, তাঁহাকে বলা হয় চন্দ্রমুখী। কতদিন সুন্দরী রাধা প্রশংসার ঐ বিশেষণটি নিজের সম্বন্ধে শুনিয়াছেন! সেই চন্দ্রবদনী প্রেমে পড়িয়াছেন। এ অবস্থায় চন্দ্রগ্রহণের স্বপ্ন। ফলে মনস্তত্ত্বের সত্য কাব্যের সত্য হইয়া উঠিল। যা হউক স্বপ্নের মধ্যে রাধা আরও কি দেখিলেন?—

হেনই সময়ে সে বনদেবতা
মোরে গরাসিল আসি।

আশ্চর্য ! এখন আর চন্দ্রগ্রহণ নয়—রাধা-গ্রহণ। বনদেবতারূপ এক রাহু স্বপ্নদর্শিনী চন্দ্রমাশালিনীকে গ্রাস করিয়া ফেলিয়াছে। সেই বনদেবতার দ্বারা আক্রান্ত হইয়া রাধা ভয়ে ভয়ে সকলকে ডাকিতেছেন। হায়, সাহায্যের কেহ নাই। তারপর রাধার ঘুম ভাঙিয়াছে। এখনো স্বপ্ন-শিহর যায় নাই। সে সব কথা স্মরণ করিলে রাধার 'চমকিত চিত'।

পদটি কি ননদী-ছলনার, যাহাতে রাধা স্বপ্নপ্রসঙ্গ আনিয়া কৃষ্ণের আগমন উড়াইতে চাহিতেছেন ? এই স্থূল ব্যাখ্যাই গ্রাহ্য হইবে ? না ঐ স্বপ্ন ও স্বপ্নের বনদেবতা রোমান্টিক কাব্যের নিজস্ব বনদেবতা ? পাঠকগণ সিদ্ধান্ত করুন।

বিশ্বপ্রকৃতি এবং বিশ্বজীবনের দিকে তাকাইয়া, মুগ্ধ হইয়া, তন্ময় হইবার পূর্বেই মন্ময় কবি যখন আপন হৃদয়-সমুদ্রে ডুব দেন, তখন হৃদয়-লক্ষ্মীর উপমা খুঁজিতে তাঁহাকে অলঙ্কারশাস্ত্র উল্টাইতে হয় না,—ঐ সুন্দরকে বরণ করিতে সার দিয়া উপমা-সুন্দর বাহির হইয়া আসে—একথা পূর্বেই বলিয়াছি। ভাবুক চণ্ডীদাস প্রচুর মৌলিক উপমা উৎপ্রেক্ষা ব্যবহার করিয়াছেন, রোমান্টিক জ্ঞানদাস অল্প করেন নাই। কবি বলিতেছেন—

"নয়ানে নয়ানে মোরে পিয়ে।"

ঘাটের পথে রাধিকা পথ ভুলিলেন, কারণ—

"তিমিরে গরাসিল মোবে।"

কৃষ্ণের মন রাধার রূপে মজিয়াছে। কেমন রাধা ?—

"উলটি উলটি চলু পদ দুই চারি।
কলসে কলসে জনু অমিয়া উঘারি॥"

রূপ হৃদয়ে পশিয়াছে, কি ভাবে ?—

"হৃদয়ে পশিল রূপ পাঁজর কাটিয়া।"

জ্ঞানদাসের রাধা নদীকূলে উপস্থিত। চাহিয়া দেখেন পারঘাটে এক নীরদ নেয়ে—তরুণ, সুন্দর, সুকুমার, দেখিয়া রসে মন ভিজিয়া আসিল। যে সোৎসুক প্রশ্নটুকু রাধিকা করিতেছেন, তাহার কতই মাধুরী, আর সরল চাতুরী—

বড়াই হের দেখ রূপ চেয়ে।
কোথা হতে আসি দিল দরশন
বিনোদ বরণ নেয়ে।
ঐ কি ঘাটের নেয়ে॥

স্নেহ-কম্পিত এই বিস্ময়টুকু কাব্যের সম্পদ। নৌকালীলার আর একটি পদে একেবারে আধুনিক ভাষা ও ভঙ্গিতে জ্ঞানদাস রসসৃষ্টি করিয়াছেন—

মানস গঙ্গার জল ঘন করে কলকল
দুকূল বহিয়া যায় ঢেউ।
গগনে উঠিল মেঘ পবনে বাড়িল বেগ
তরণী রাখিতে নারে কেউ॥
নবীন কাণ্ডারী শ্যামরায়।
কখনো না জানে কান বাহিবার সন্ধান
জানিয়া চড়িনু কেন নায়॥
নেয়ের নাহিক ভয় হাসিয়া কথাটি কয়
কুটিল নয়ানে চাহে মোরে।
ভয়েতে কাঁপিছে দে এ জ্বালা সহিবে কে
কাণ্ডারী ধরিয়া করে কোরে॥

(২)

জ্ঞানদাসের পদাবলীতে রোমান্টিক রহস্যপ্রিয়তার অনুরূপ আর একটি সামান্য লক্ষণ আছে যাহা কাব্যের সর্বত্র অনুস্যূত। মাধুর্য সেই সামান্য লক্ষণ। জ্ঞানদাসের সব পদকেই (বাংলা পদ) নির্বিচারে মধুর বলিয়া নির্দেশ করা যায়। এই মাধুর্যগুণ সাধারণভাবে তাঁহার কাব্যের বর্ণনাভঙ্গি, সংযত প্রকাশরীতি, শব্দব্যবহারের মধ্যে এবং স্থানবিশেষ পরিবেশ ও ঘটনাসংস্থান-কৌশলের গুণে চমৎকার ফুটিয়াছে। বর্ণনাচাতুর্যগত এই মাধুর্যের একটা উদাহরণ দিই: রাধার জননী রাধাকে প্রশ্ন করিতেছেন,—প্রাণনন্দিনী রাধা, তুমি কোথায় গিয়াছিলে, তোমাকে প্রতি গোপঘরে আমি খুঁজিয়া ফিরিয়াছি, তোমার এমন অপরূপ বেশবাসই বা কেন—ভালে অগুরু চন্দন, কস্তূরী কুঙ্কুম, পৃষ্ঠে নবমল্লিকার মালায় জড়ানো বিনোদ লোটন? উত্তরে রাধারাণী যাহা বলিলেন, তাহা যেন অমিয়সেঁচা বাণীর মণি—

মাগো গেনু খেলাবাব তরে।
পথে লাগি পেয়ে এক গোয়ালিনী
লৈয়া গেল মোরে ঘরে ॥
গোপ রাজরাণী নন্দেব গৃহিণী
যশোদা তাহাব নাম।
তাহার বেটার রূপেব ছটায
জুড়ায়ল মোব প্রাণ ॥
কি হেন আকুতে তাব বাম ভিতে
লৈযা বসাল মোরে।
একদিকে বহি তাহাব আমাব
রূপ নিবীক্ষণ কবে ॥
বিজুবী উজোব মোব দেহখান
সেহ নব জলধব।
সুমেল দেখিযা দিবাকব চাঁদে
কি হেতু মাগিল বব ॥

বৃন্দাবনের দুই চিরশিশু। বাঙালীব হিয়া অমিয় মাথনা ইহাদেব জন্ম।

বর্ণনাভঙ্গিব মধ্যে যে মধুবসেব কথা বালয়াছি, ইতিপূর্বে উদ্ধৃত পদ ব পদাংশের মধ্যে তাহার যথেষ্ট নিদর্শন আছে। জ্ঞানদাসেব কাব্যেব সবব্যাপী এই মাধুর্যগুণ অনেক ক্ষেত্রে অনুভূতিব তীব্রতাকে পরিহাব করিয়া স্নমিত লাবণ্যেব সঞ্চার কবে। ফলে যেখানে সবগ্রাসী হাহাকাব, মর্মবিদাবণ, সেখানে জ্ঞানদাসের প্রতিভা অসাথক। চণ্ডীদাসেবও। সেখানে বিদ্যাপতিব অভ্যুদয়। সমুদ্রেব সুর তুলিতে একমাত্র বিদ্যাপতিই পারিয়াছেন, জ্ঞানদাস গাঁয়েব স্বচ্ছতোয়া কুলুনাদিনী নদীটি। বিরহেব পদ সম্পর্কেই ঐ বক্ষবিদার ক্রন্দন ধ্বনির কথা আসে। বিদ্যাপতি সেখানে কণ্ঠ তোলেন—"এ সখি হামারি দুঃখের নাহি ওর।" বিরহের মতই মিলনও তাঁহার রাজসিক—"আজু রজনী হাম ভাগে পোহায়লুঁ।"

বিরহ বা মিলনের এই এক রূপ—ঐশ্বর্য ও মহিমা-জড়িত প্রকাশ। কিন্তু ইহার অন্যতর আর একটি দিক আছে; সেখানে বেদনায় প্রাণ মূর্ছিত,

দেহমন স্তিমিত। সেই বেদনার রূপদান করিতে চণ্ডীদাস জ্ঞানদাস আসিয়া দাঁড়ান। চণ্ডীদাসের অতুলনীয় কাব্যপঙ্‌ক্তি—

বহুদিন পরে বঁধুয়া এলে!
দেখ না হইত পরাণ গেলে॥
দুখিনীর দিন দুখেতে গেল।
মথুরা নগরে ছিলে তো ভাল॥

জ্ঞানদাসের বেদনায় এতখানি গভীরতা নাই, বেদনাকেও তিনি সুমিষ্ট করিয়া প্রকাশ করেন। তিনি বিদ্যাপতির মত আনন্দের কবি নহেন, গোবিন্দদাসের মত উল্লাসের কবি নহেন, তিনি মাধুর্যের কবি। রাধিকার বিরহদশা প্রকাশ করিতে তিনি কোনো আবেগের সঞ্চার করেন না, কেবল শান্ত সংক্ষিপ্ত বিরলবর্ণ উক্তিতে ব্যথার্ত অবস্থাটি ফুটাইতে চান—

সোনার বরণ দেহ।
পাণ্ডুর ভৈগেল সেহ॥
গলয়ে সঘনে লোর।
মুরছে সখীক কোর॥
দারুণ বিরহ জ্বরে।
সো ধনী গেয়ান হরে॥
জীবনে নাহিক আশ।
কহএ এ জ্ঞানদাস॥

কৃষ্ণের বিরুদ্ধে যখন অভিযোগের সুর, তখনো তাহাতে উত্তেজনা নাই, করুণ ক্লান্ত অনুযোগ—

মাধব কৈছন বচন তোমার।
আজি কালি করি দিবস গোঙাইতে
জীবন ভেল অতি ভার॥
পন্থ নেহারিতে নয়ন অন্ধায়ল
দিবস লিখিতে নখ গেল।
দিবস দিবস করি মাস বরিখ গেল
বরিখে বরিখে কত ভেল॥

জ্ঞানদাসের আর একটি বিখ্যাত পদেও উচ্চরব হাহাকার অপেক্ষা অভাগা কণ্ঠের অশ্রুসিক্ত আক্ষেপ ও আত্মধিক্কারই মুখ্য হইয়াছে—

সুখের লাগিয়া এ ঘর বাঁধিনু
অনলে পুড়িয়া গেল। ইত্যাদি

জ্ঞানদাসের আত্মনিবেদনের পদেও একই মাধুর্যের সঞ্চরণ। চণ্ডীদাসের আত্মনিবেদন সত্যকার আত্মসমর্পণে সার্থক। তাহার মধ্যে বিন্দুমাত্র আত্মগৌরব অবশিষ্ট নাই। কিন্তু জ্ঞানদাস তাঁহার বঁধুর প্রেমভাজন হইবার গৌরবটুকু ছাড়িতে পারেন নাই। চণ্ডীদাসের রাধা বলিয়াছেন—

বঁধু তুমি যে আমার প্রাণ।
দেহ মন আদি তোমারে সঁপেছি
কুলশীল জাতি মান॥

অপরপক্ষে জ্ঞানদাসের রাধা সব দেন, গরবটুকু দিতে পারেন না—

বঁধু তোমার গরবে গরবিণী হাম
রূপসী তোমার রূপে।
হেন মনে লয় ও দুটি চরণ
সদা নিয়ে রাখি বুকে॥
অন্যের আছয়ে অনেক জনা
আমার কেবল তুমি।
শিশুকাল হৈতে মায়ের সোহাগে
সোহাগিনী বড় আমি॥

জ্ঞানদাসের রাধার এখনো আমিত্ব আছে, স্মরণ করাইয়া দিতেছেন,— সোহাগিনী বড় আমি। সোহাগের মত মধুর জিনিস আর নাই। 'তুয়া অনুরাগে হাম নিমগন হইলাম' ইত্যাদি পদেও ঐ গৌরব-গরব, ঐ সোহাগ-সরমটুকু বড় ফুটিয়াছে।

(৩)

জ্ঞানদাসের প্রতিভার প্রকৃতি সম্বন্ধে যাহা বলিলাম, বিভিন্ন রস-পর্যায়ের ধারাবাহিক আলোচনায় সে বক্তব্য অধিকতর পরিস্ফুট হইবে। রোমাণ্টিকতা এবং মাধুর্য—জ্ঞানদাসের পদাবলীতে এই দুই সাধারণ লক্ষণের কথা বলিয়াছি। মাধুর্য-লক্ষণ মূলতঃ কাব্যের চরিত্র-লক্ষণ নয়, ইহা কবির চিত্ত-লক্ষণ, কাব্যের মধ্যে যে সুপ্রসাদ চিত্তের প্রকাশ ঘটিয়াছে। রোমাণ্টিকতাই আসল কাব্য-লক্ষণ। জ্ঞানদাসের ক্ষেত্রে পূর্বোক্ত দুই লক্ষণ একত্র মিশিবার কারণ জ্ঞানদাস তাত্ত্বিকভাবে রোমাণ্টিক হইতে পারেন না। তিনি ভক্ত বৈষ্ণব কবি। রাধাকৃষ্ণের প্রেমকথা নিবেদন তাঁহার ভক্তিসাধনার অন্তর্ভুক্ত। তথাপি যে রহস্যচিত্তের তিনি অধিকারী ছিলেন, তাহাকে প্রকাশের আকুলতাও তাঁহার ছিল। শব্দনির্বাচন, শব্দ-শাসন এবং বক্তব্যের ভঙ্গিতে জ্ঞানদাসের ঐ রোমাণ্টিক রসপ্রকৃতি আত্মপ্রকাশ করিত। জ্ঞানদাসের চিত্তমধুরতা এ ব্যাপারে বড় সহায়ক। তাঁহার কাঠিন্যহীন রসাপ্লুত মনে যে-কোনো অনুভূতি আসিত, তাহারই ধার মরিয়া যাইত। অনুভূতি প্রকাশের কালেও কবি ব্যবহৃত শব্দের ধার মারিয়া দিতেন, জ্ঞানদাস ভাষার 'পুরুষ-লক্ষণ' নাশ করিয়া সেগুলিকে অপূর্ব কোমলতা দিয়াছেন। এই বাণীকোমলতা জ্ঞানদাসের অচেতন রোমাণ্টিক রসচেতনা প্রকাশের পক্ষে খুবই উপযোগী। নির্দিষ্ট অর্থবদ্ধ শব্দরাজি কবির উদ্দিষ্ট ভাবকে প্রকাশ করে। জ্ঞানদাস উদ্দিষ্ট ভাবকে প্রকাশ করিতে তো চাহিতেনই, আরো কিছু চাহিতেন। সেই 'আরো কিছু' শব্দের কোমল দেহরূপ হইতে গলিয়া পড়িত। কবির শব্দসাধনা ভাবসাধনার অংশবিশেষ।

ভাষার পৌরুষ-লক্ষণ-বঞ্চিত রমণীয় রূপ জ্ঞানদাসের পদাবলীতে সর্বত্র মিলিবে। কারণ তাহা জ্ঞানদাসের মনের রূপ। প্রেমের রসলোকে প্রবেশ করিতে গেলে নারী-প্রাণের প্রয়োজন,—এই বিশ্বাসের অনুরূপ আরো একটি বিশ্বাস কবির ছিল—প্রেমজগতের গভীরতম সত্য নারীর দেহাধারেই ধৃত ও ব্যক্ত হয়। একথা কাব্যের প্রেমজগৎ সম্বন্ধেও সত্য, অন্ততঃ জ্ঞানদাসের তাই ধারণা। ইহারই বশে বোধহয় তিনি তাঁহার কবি-ভাষায় যতখানি সম্ভব কমনীয় নারীত্ব দিয়াছেন। আমরা দু' একটি দৃষ্টান্ত লইতে পারি। সোহনী, মোহনী, উমতিনি, তিরিভঙ্গ, চিতপুতলী, টালনি, বলনি, চলনি প্রভৃতি শব্দের অজস্র ব্যবহার তো আছেই—ইহাতেও কবি সন্তুষ্ট নন। তিনি 'কম্পিত'-কে 'কম্পিল' লিখিবেন,

যেন 'কষিত' যথেষ্ট নরম নয়। কবি লিখিতেছেন, 'অরুণা নয়নে করুণা নিরমিত', কিংবা—

এ সখি হাম সে কুলবতী রামা ॥
অনেক যতন করি প্রেম ছাপায়লুঁ
বেকত কয়ল ঐ শ্যামা ॥

'করুণার' সাহচর্যে 'অরুণ' হইয়াছে 'অরুণা'। আর, পুরুষোত্তম 'শ্যাম' একেবারে 'শ্যামা'য় রূপান্তরিত। 'রামা'-র সঙ্গের মিলের জন্যই শ্যাম 'শ্যামা' নয়, উহার মধ্যে আছে আদরের নিবিড়তা, যে আদর শ্যামচাঁদের পৌরুষ নাশ করিয়াছে।

'শিখি পঙ্খ', 'অমলা হৃদয়', 'নব যৌবন', 'রসের মঞ্জরী', 'রসের তরঙ্গ', 'মঞ্জীর রঞ্জিত' প্রভৃতি শব্দ ও শব্দগুচ্ছের সৌন্দর্য বিশেষভাবে বুঝাইতে হইবে না, এগুলি জ্ঞানদাসের নিজস্ব যোজনা হইতে পারে, কিংবা সাধারণ বৈষ্ণব রস-ঐতিহ্য হইতে তিনি গ্রহণও করিতে পারেন, কিন্তু ভাষার সর্বাঙ্গীণ ব্যঞ্জনা-সৃষ্টির যে পরমা শক্তি, তাহা জ্ঞানদাসেরই নিজস্ব। এ বিষয়ে বৈষ্ণব পদ-সাহিত্যে তিনি অনন্য। অন্য কবির ক্ষেত্রে ভাব ভাষাকে চঞ্চল করে, জ্ঞানদাসে ভাবের তুলনায় ভাষার মূল্য গৌণ নয়। জ্ঞানদাসের বহু ক্ষেত্রে ভাবস্পন্দন কার্যতঃ ভাষাস্পন্দন। ঐ ভাষার সম্পদ বাদ দিলে জ্ঞানদাসের প্রায় কিছু থাকে না। জ্ঞানদাসের প্রেম অপূর্ব কর্মে মহৎ নয়, যেমন গোবিন্দদাসে; অসাধারণ সহনে তাপসী নয় যেমন চণ্ডীদাসে; উদ্দীপ্ত আত্ম-বিদারণে গরিমাময় নয় যেমন বিদ্যাপতিতে;—জ্ঞানদাসের প্রেম আচ্ছন্ন ও আশ্চর্য, পরম বিস্ময়ে সচকিত, শিহরিত, বিগলিত। এ প্রেমের কোনো বক্তব্য নাই, ব্যঞ্জনা আছে, যে ব্যঞ্জনা বহুলাংশে শব্দ, ভঙ্গি, ও ভাষার। জ্ঞানদাসের ভাষার সেই অপূর্ব বিস্ময়, রোমান্টিক স্বপ্নাচ্ছন্নতা, অর্ধভাস্বর পৃথিবীর আবেশগ্রস্ত উচ্চারণকে যদি না বুঝি জ্ঞানদাসকে কিছুই বুঝিব না। কোলরিজের অলৌকিক আলো কিংবা রাজপুত-চিত্রের আয়ত আঁখির বিহ্বল মগ্নতা জ্ঞানদাসের ভাষায় দেখিয়াছি। জ্ঞানদাস একদিকে বাংলা শব্দকে নবনী-শব্দ করিয়া তুলিয়াছেন, অন্যদিকে ভীরু কম্পিত যে পৃথিবীর তিনি অধিবাসী,—যেখানে সুকুমার শান্তি, গোধূলির মায়া, ধূপের সৌরভ এবং রঙের ধূপছায়া,—সেই জগতের সুগন্ধি নিঃশ্বাস ও সন্ধ্যালতার দোলন, জ্ঞানদাস তাঁহার রসালস ভাষায় বহিয়া আনিয়াছেন।

জ্ঞানদাস বড় কবি এইখানে। এই ভাষা আর কাহারও নহে, ভঙ্গিও কাহারও নহে। এই ভাষা ও রীতি আছে বলিয়া জ্ঞানদাস রোমাণ্টিক কবি।

ঐ ভাষা-প্রকৃতিকে বিচ্ছিন্ন অংশ উদ্ধৃত করিয়া বোঝান সম্ভব নয়—জ্ঞানদাসের বাংলা পদগুলি সমগ্রতঃ পাঠ করিয়া তাহা বুঝিতে হইবে। আমি যে-সকল অংশ উদ্ধৃত করিয়াছি বা পরে করিব, সেখানেও আমার বক্তব্যের প্রমাণ রহিবে। এখন ভাষার ঐ রহস্য-লক্ষণকে ভাবের রহস্য-লক্ষণের দৃষ্টান্ত দ্বারা বুঝিতে চেষ্টা করিব। জ্ঞানদাস বৈষ্ণব পদাবলীতে অনুরাগ ও রসোদ্‌গারের শ্রেষ্ঠ কবি। এই দুই পর্যায় হইতে উদাহরণ লওয়া যাক। প্রথমে 'অনুরাগ' পর্যায়।

জ্ঞানদাসের বক্তব্যে অনির্দেশ্যতা আছে, স্পষ্ট অর্থে তাঁহাকে বাঁধা যায় না, একথা পূর্বেই বলিয়াছি। প্রচলিত পথে আমরা যে অর্থ আবিষ্কার করি, তাহা ছাড়াও অন্য একটি অর্থ সম্ভবপর। ইহা শুধু বাচ্যাতিরিক্ত ব্যঞ্জনা নয়,—ঐ দ্বিতীয় অর্থও জ্ঞানদাসের অভিপ্রেত। আমার সন্দেহ হয়, ঐ দ্বিতীয় অর্থটিই কবির মুখ্য বক্তব্য—প্রথম অর্থটি আমাদের গতানুগতিকে অভ্যস্ত মনের জন্য জ্ঞানদাস বাহিরে সাজাইয়া রাখিয়াছেন। জ্ঞানদাস-পদাবলীর হরেকৃষ্ণ-সংস্করণে অনুরাগের পঞ্চম পদে আছে—

সই বল মোরে করিব কি।
পরাণ পিরীতির নিছনি দি॥
গুরু গরবিত যতেক গঞ্জে।
মণি জ্বলে যেন তিমির পুঞ্জে॥

সম্পাদক মহাশয়ের ব্যাখ্যা: "সই বল আমি কি করিব, পিরীতির জন্য প্রাণ নিছনি দিলাম। নিজ সম্ভ্রম বিষয়ে অতিমাত্রায় সচেতন গুরুগণ যত' গঞ্জনা দেয়, (আমার অন্তরে বন্ধুর প্রতি অনুরাগ) অন্ধকাররাশির মধ্যে মণির ন্যায় আরও উজ্জ্বল হইয়া উঠে।"

নিতান্ত সঙ্গত ব্যাখ্যা। আত্মগর্বিত গুরুজনের গঞ্জনারূপ তিমিরপুঞ্জের মধ্যে রাধার প্রেমমণি জ্বলিতেছে। সম্পাদক মহাশয় যে অতিরিক্ত অর্থটুকু যোগ করিয়াছেন,—গুরুজনের গঞ্জনার সঙ্গে তিমিরের এবং মণির সঙ্গে প্রেমের তুলনাটুকু,—ঐ অতিরিক্ত আরোপের যৌক্তিকতা বিষয়ে প্রশ্ন করা চলে না।

তথাপি আর একবার উদ্ধৃত কাব্যাংশের দিকে দৃষ্টি আকর্ষণ করি। শেষ দুই পংক্তির সরল গদ্যরূপ ঃ—গর্বিত গুরুজন (কিংবা গুরুগণ গর্ববশতঃ) যত গঞ্জনা দেন, তত যেন তিমিরপুঞ্জে মণি জ্বলিয়া ওঠে। সম্পাদক মহাশয় প্রেমকে মণি এবং গুরুজনের গঞ্জনাকে অন্ধকার বলিয়াছেন, কিন্তু আমি যদি ঐ গঞ্জনাকেই মণি বলি? অন্ধকার অন্য যে-কোনো জিনিস হইতে পারে,—যথা, পারিপার্শ্বিক, রাধার অপ্রাপ্তি-দুঃখ, নৈরাশ্য, যাহা কিছু হোক, আমরা তার জন্য ব্যস্ত নই। সচরাচর গঞ্জনাকে অন্ধকার ভাবা হয়, আমরা তার বিপরীত, গঞ্জনাকে মণিস্বরূপ ভাবিতে চাই। প্রশ্ন এই, জ্ঞানদাস কি তাহাই ভাবিয়াছিলেন, যেমন আধুনিক কবি 'ক্ষতচিহ্নকে অলঙ্কার' ভাবেন?

জ্ঞানদাসের উপর অতিরিক্ত আধুনিকতা চাপাইতেছি অভিযোগ আসিতে পারে। আমি পুনরায় অনুরাগ-পর্যায়ের ষষ্ঠ পদটির দিকে দৃষ্টি আকর্ষণ করি। সেখানে আছে—

গুরুজন যত বলে শ্রবণে না শুনি।
কি করিতে কিনা করি একুই না জানি॥
দেখিয়া যতেক লোক করে উপহাস।
চাঁদের উদয়ে যেন তিমির বিনাশ॥

সম্পাদক মহাশয়ের ব্যাখ্যা : "গুরুজন যত বলে কানে শুনি না, কি করিতে কিবা করি কিছুই জানি না। দেখিয়া সকল লোক উপহাস করে। চাঁদের উদয়ে যেমন অন্ধকার দূর হয়, তেমনি সেই লোকাপবাদ কানুপরিবাদ আমার সমস্ত গ্লানি নাশ করিয়াছে। অথবা—চাঁদের উদয়ে যেমন অন্ধকার বিনষ্ট হয়, তেমনি অন্তঃপুরিকা হইলেও কালার জন্যই আমারও অপরিচয়ের অন্ধকার দূর হইয়াছে। তাই আমাকে দেখিয়াই সমস্ত লোকে উপহাস করে।"

শেষ দুই ছত্রের দুটি ব্যাখ্যা সম্পাদক মহাশয় দিয়াছেন। দ্বিতীয় ব্যাখ্যাটি যে যথেষ্ট দুর্বল এবং কষ্টকল্পিত তাহা স্বতঃপ্রকাশ। শ্রদ্ধেয় সম্পাদক মহাশয়ও বিকল্প ব্যাখ্যায় স্থাপন করিয়া কার্যতঃ উহা স্বীকার করিয়াছেন। অথচ গতানুগতিকভাবে দ্বিতীয় ব্যাখ্যাই অধিকতর স্বাভাবিক। লোকাপবাদ বা কানুপরিবাদকে গ্লানি-তিমিরনাশী চন্দ্রের মত ভাবিতে সাধারণতঃ বৈষ্ণব কবি প্রস্তুত নন।

বলা বাহুল্য আমি প্রথম ব্যাখ্যার সমর্থক। জ্ঞানদাস সত্যই আঘাতকে

আলো ভাবিয়াছেন। লোকাপবাদের ঘর্ষণ গ্লানিভারকে ক্ষয় করিয়া নির্মল জ্যোতির সঞ্চার করে। জ্ঞানদাসের তাহাই বক্তব্য। ইহা যদি সত্য হয়, তাহা হইলে প্রথম উদ্ধৃতির কথা চিন্তা করিতে বলি। সেখানেও গুরুজনের গঞ্জনাকে জ্ঞানদাস তিমিরমধ্যবর্তী মণির মতই দেখিয়াছেন।

এই নূতনভাবে দেখিবার শক্তি জ্ঞানদাসের নিজস্ব।

এই শক্তি অনুরাগ পর্যায়ের সর্বত্র। এ শক্তি রোমাণ্টিক কবিমানসের। রোমাণ্টিক মনের পূর্বকথিত নিদর্শনগুলির সঙ্গে এখানে আর একটি যোগ কবিতে চাই—ভাবসমাধি। এই সমাধি সম্পূর্ণ আধ্যাত্মিক সমাধি নয়, ইহা রোমাণ্টিক কবির প্রেমসমাধিও বটে। "রাত দিন নাই, সদাই ধেয়াই, মরমে সমাধি হইল," —এই অংশের ব্যাখ্যায় বলা হইয়াছে,—"শ্যামের ধ্যান হৃদয়মধ্যে যেন যোগাসনে স্থির অচঞ্চলরূপে আসীন হইয়াছে,"—সম্পাদকীয় টীকার এই অর্থকে কাব্যের ব্যঞ্জনা অনেক দূর ছড়াইয়া গিয়াছে। 'মরমে সমাধি' শুধু 'যোগস্থির' মন নয়, আরো কিছু, প্রেমস্তম্ভিত মনের রূপ।

আমার কথার আরো প্রমাণ, জ্ঞানদাস 'মরম সমাধি' হইতে 'স্বপন-সমাধি'তে অগ্রসর। যথা—

আঁখে রৈয়া আঁখে নহে সদা রহে চিতে।
সে রস বিরস নহে জাগিতে ঘুমাতে॥
এক কথা লাখ হেন মনে বাসি ধান্দি।
তিলে কতবার দেখ স্বপ্ন সমাধি॥

আঁখিতে যে আছে, সে আঁখিতে নাই, আছে চিতে, তার প্রেমরস নিদ্রা জাগরণে কখনো বিরস নয়, তার এক কথায় লাখ কথার কলধ্বনি ওঠে এবং তার মুহূর্তে মুহূর্তে স্বপন-সমাধি হয়—প্রেমের এই রূপ যিনি প্রত্যক্ষ করেন, তিনি কি আগে কবি, পরে ভক্ত নন?

রোমাণ্টিসিসমের একদিকে আছে নিমগ্ন প্রেমসমাধি, অন্যদিকে আছে সর্ববস্তুতে নিজেকে বিকিরিত করার বাসনা এবং জড়ের মধ্যে প্রাণের অনুভব। বহু জন্মে বিস্তৃত প্রেম সম্বন্ধে জ্ঞানদাসের ধারণার কিছু উদ্ধৃতি পূর্বে দিয়াছি। এই সকল অংশকে আধ্যাত্মিক ভাবব্যাকুলতার প্রকাশ বলিলে বুঝিতে হইবে ঐ আধ্যাত্মিকতা জীবনরহস্যে তন্ময়। সেখানে মিস্টিসিসম্-রোমাণ্টিসিসমের মিশ্র মায়ালোক। কবি-প্রকৃতিতে যেখানে রোমাণ্টিসিসমের বহুলতা, সেখানে মিস্টিসিসম্

রোমান্টিসিসমের অংশ। ইহার বিপরীতও ঘটে। যেমন চণ্ডীদাসে। সেখানে মিস্টিক অনুভূতি রোমান্টিকতাকে গ্রাস করিয়া আছে। জ্ঞানদাসের রোমান্টিক সবানুভূতির কয়েকটি দৃষ্টান্ত চয়ন করিতে পারি—

"কায়ার সহিত ছায়া মিশাইতে
পথের নিকটে রয়॥"

*

"গগনে ভুবনে দশ দিগ্‌গণে
তোমারে দেখিতে পাই॥"

*

"বাহু পাসরিয়া বাউল হইয়া
তখনি সে দিকে ধায়॥"

জ্ঞানদাসের একটি তাৎপর্যপূর্ণ পদ লক্ষ্য করা যাক। সংস্করণের ৩৫ সংখ্যক পদটি ব্রজবুলিতে লিখিত এবং কাব্যরূপে শ্রেষ্ঠ নয়। কিন্তু ইহার ভাবটি মূল্যবান। পদের প্রথম চার পংক্তি উদ্ধৃত করিলেই চলে—

একলি মন্দিরে শুতলি সুন্দরি
কোরহি শ্যামর চান্দ।
তবহুঁ তাকর পরশ না ভেল
এ বড়ি মরমক ধন্দ॥

অর্থ: সুন্দরী মন্দিরে একলা শ্যামচাঁদের কোলে সারারাত্রি শুইয়া ছিল, কিন্তু তাহার স্পর্শ ঘটে নাই। সখীরা এই ধাঁধায় বিমূঢ়।

বৈষ্ণব পদবিষয়ে সাধারণ অভিযোগ—ইহাতে দেহালুতার আতিশয্য। জ্ঞানদাস অন্তত: এমন একটি পদ লিখিয়াছেন, যেখানে শ্যাম রাধাকে সারারাত্রি কোলে রাখিয়াও মন্থন করেন নাই। কেন করেন নাই—কবি কোনো উত্তর দেন নাই—ইঙ্গিত পর্যন্ত না। কিন্তু ঐ প্রকার আচরণ যে সম্ভব এই তথ্যে আমরা চমৎকৃত। অবশ্য ইহার দ্বারা "বৈষ্ণব কবিতার কামগন্ধহীন নিষ্কলুষ প্রেমের আদর্শ রূপায়িত," —সম্পাদক মহাশয়ের এই ব্যাখ্যা মানিতে পারি না। যদি মানি, তাহা হইলে সম্ভোগাখ্য বিপুল পরিমাণ বৈষ্ণবপদ দারুণ রকম "কাম-কলুষিত" হইয়া পড়ে। না, তাহা নয়,—দেহমন্থনে বৈষ্ণব-কাব্যে কলুষ ওঠে না,—কিন্তু দেহমন্থনের পূর্ণ সুযোগসত্ত্বেও, নায়ক নায়িকা একত্রে নির্জনবাস করিয়াও, নিবৃত্ত থাকিতে পারে—

ইহার একটিমাত্র কারণই সম্ভব,—সুখ বা তৃপ্তি কেবল দেহেই নাই, দেহেও আছে, দেহের বাহিরেও আছে,—এক অপূর্ব ভাবাচ্ছন্নতায় প্রেমিক-প্রেমিকা একই শয্যায় অমাথত রাত্রিযাপন করিল—এই কল্পনায় কী না রসের সত্য। প্রচলিত তাত্ত্বিক বা আধ্যাত্মিক ব্যাখ্যা দ্বারা প্রেমের ঐ আশ্চর্য রূপটিকে ক্ষুণ্ণ না করাই ভাল। অন্ততঃ স্বয়ং রাধা তেমন কোনো ব্যাখ্যা দিতে প্রস্তুত নন। ঐরূপ বিচিত্র আচরণের কারণ বিষয়ে সখীরা যখন প্রশ্ন করিল, তখন —

পুছইতে ধনী ধরণী হেরসি
হাসি না কহলি বাত॥

ঐ নিগূঢ় হাসি রাধার। কবিরও।

অলঙ্কার-সন্ধান এবং রূপ-রীতির দিকে দৃষ্টিপাত করিলে জ্ঞানদাসের কবিত্বের আরো পরিচয় মিলিবে। আমি বিক্ষিপ্তভাবে কিছু তুলিতেছি—

পুনিম চান্দ মুখে স্বেদ বিন্দু বিন্দু।
অনঙ্গ লাবণ্য ফুলে পূজল ইন্দু॥

প্রচলিত পদ্ধতির উপমার মধ্যেও জ্ঞানদাসের ব্যক্তিগত বক্তব্য থাকে। রাধার চন্দ্রমুখে স্বেদবিন্দু, সে যেন লাবণ্যফুল, যার দ্বারা অনঙ্গ চন্দ্রপূজা করিয়াছে,—অপূর্ব। জ্ঞানদাস কতবড় ধ্বনিবাদী কবি। রমণীদেহের নানা দেহাবয়বের অতিরিক্ত কিছু, একটি ধ্বনির স্পন্দ। বুঝাইতে ধ্বনিবাদীরা বলিয়া থাকেন। জ্ঞানদাসও বহুসময় স্পষ্ট রূপকে লাবণ্যে বিগলিত করিয়া অনির্দেশ্য রহস্যতরলতা আনিয়াছেন। আবার বিপরীতও করিয়াছেন। লাবণ্যকে রূপে বাঁধিয়াছেন। রূপ লাবণ্য নয়, লাবণ্যের 'রূপ'। উদ্ধৃত অংশে অনির্বচনীয় লাবণ্য, পুষ্প দেহে ধরা পড়িল—হইল 'লাবণ্য ফুল'—যাহার দ্বারা অনঙ্গের চন্দ্র-পূজা। কবিরা ইচ্ছামত কঠিনকে বিগলিত এবং বিগলিতকে আকারিত করেন—

"লাখ নয়নে লাখ যুগ হেরইতে
এক অঙ্গ লখিতে না পারি।"

*

"জ্ঞানদাস কহে তিলে মানি লাখ যুগ।"

*

"এক তিল যাহা বিনু যুগ শত মানি।"

*

"তোমার অঙ্গের পবশে আমার
চিরজীবী হউ তনু।"

*

"তোমার পরশে মোব চিবজীবী তনু।
অতি অন্ধকাবে যেন প্রকাশিত ভানু॥"

*

"তুয়া অনুরাগ পবাণে পুবিত তনু।"

*

"একদিঠি গুরুজনে আর দিঠি পথ পানে
চাহিযে পবাণ কবি হাত।"

*

"রৌদ্রে বিকম্পিত শীত।"

*

"অঞ্চল পরশিতে অন্তব কাঁপ।"

*

"সহজই সুন্দবী অতি বসভার।"

*

"যবে দেখা-দেখি হয।"

*

"সে সব আদব ভাদব-বাদব।"

*

"সে রূপ-সাযবে নযন ডুবিল।"

*

"ঘর হইতে আঙিনা বিদেশ।"

*

"সাধের প্রদীপ নিভাইলে সাঁঝবেলে।"

*

"বিধি সে করল মোহে হাহা-সার।"

"দেখিঞা ও রূপ না ঘরে নাহি চলে পা
নয়ান ভরিল প্রেমজলে।"

"হেরইতে রূপ নয়ন মন ডুবত।"

"কঞ্চুকে যব কর দেল।
মুকুল হৃদয় জনু ভেল।"

*

"কি ফল অন্ধ সমীপ।
উজোরলুঁ রতন প্রদীপ॥

যথেচ্ছ উদ্ধৃত করিলাম। জ্ঞানদাসের ঐ ভাষা এমন যে, পাঠমাত্র মনে রসসঞ্চার হয়। কল্পনাভঙ্গির চিরনবত্বও অনুভব করি। লক্ষ যুগের প্রেম, প্রেমে তনুজীবনের চিরন্তনত্ব, প্রেম-পরাগকে প্রাণের পুষ্পপর্ণ মেলিয়া গ্রহণ, রৌদ্রে শীতকম্পনের মত ইন্দ্রিয়-বিপর্যয়, নিশা-দীপের সান্ধ্য অবসানে নৈরাশ্য, কিংবা রূপসায়রে দেহ-মরণের ব্যাকুলতা, অথবা স্পর্শাতুর শরীরের শিহরণ-সঙ্গীত—চূর্ণ ভাষায়, অপরূপ রসে, উদ্ধৃত অংশগুলিতে বাণীময়। কিংবা যখন কবি স্বকরে মুকুল-বিকাশের মত কৃষ্ণকরে রাধার হৃদয়ে মুকুলোদ্গমের কথা বলেন, বা অন্ধের নিকট রত্নপ্রদীপ প্রজ্বলনের তুলনা দিয়া বিপ্রলব্ধার ব্যর্থতা-গ্লানিকে প্রকাশ করেন, তখনও জ্ঞানদাসকে চিনিতে পারি। এইখানেই শেষ নয়। জ্ঞানদাসের কল্পনা-বৈশিষ্ট্য বুঝাইতে আরো দুইটি দৃষ্টান্ত লইব। প্রথম—

গিরির উপরে এই দুই তমাল চারিশাখা আছে ধরি
তাহে আছে সখি একটি তমাল নবঘন সম দেখি।
একটি তমাল সোনার বরণ শুনলো মরম সখি॥
তাহে ফলিয়াছে অরুণ বরণ এ চারি উত্তম ফল।
ফলের ভিতর ফুল ফুটিয়াছে নাহি তার শাখাদল॥

রাধাকৃষ্ণের যুগল মূর্তি। উভয়কে একত্রে দেখিয়া কবির মনে হইল দুইটি তমাল, যার একটি নবমেঘের মত, অন্যটি স্বর্ণবর্ণ। ঐ দুই তমালের উপর অরুণবর্ণ চারিটি উত্তম ফল অর্থাৎ চারিটি আরক্তিম ওষ্ঠাধর। এবং ফলের ভিতর ফুল, মানে 'কুন্দকুসুমবৎ সুশুভ্র দন্তপংক্তি'।

কল্পনার এই প্রকৃতিতে কবিব ব্যক্তি-মুদ্রণ। এ কল্পনা বস্তুর বহিঃরূপকে অগ্রাহ্য কবিয়া বসসত্যকে গ্রহণ করে। তাহাতে যদি বস্তুর ঐতিহ্যগত রূপের ব্যত্যয় ঘটে, তবুও। তাই বৈষ্ণব কবি তমালেব বর্ণনাশ কবিতে দ্বিধা কবেন নাই, দুইটি তমালেব একটি স্বর্ণবর্ণ। কৃষ্ণবর্ণ তমাল স্বর্ণবর্ণ? জ্ঞানদাসে রূপের রূপ নয়, প্রাণেব রূপেব কতখানি মর্যাদা! কালিদাস অনুরূপ ভাবকল্পনায 'কোমল বিটপানুকাবিণৌ বাহূ' লিখিযাছিলেন। পুনশ্চ, সেখানেও না থামিযা রক্তবর্ণ ফলেব মধ্যে শুভ্র পুষ্পেব বিপবীত কল্পনা কবিকে কবিতে হইয়াছে,—ইহাতে তাঁহাব কবিস্বভাবেব পবিতৃপ্তি।

দ্বিতীয দৃষ্টান্তটি অংশে অংশে উদ্ধৃত কবিব। প্রথমে জ্ঞানদাসীয মধুবর্ষণ। চটুল ছন্দে ও চঞ্চল শব্দে প্রেমেব বসলীলা—

নযান কোণেব অলখ বাণে হিযার মাঝে কাঁপ
মুখেব চান্দ মবণ কান্দে অহস মনে জাপ॥
ভালেব তিলক আলোক ভুবন মদন পালায় লাজে।
ঘবেব নিকডে বহিতে নাবি আগুন লাগিল কাজে॥

এই বঙ্গভঙ্গেব পবেই কিন্তু একেবাবে সুব পাল্টাইয়া সম্পূর্ণ ভিন্ন ছন্দে দুই ছত্র যোজনা কবিলেন—

কে আব লোকেব লাজে আকুল পবাণি।
কি কবিতে কিবা কবি কিছুই না জানি॥

এই হইল জ্ঞানদাস। এ সেই বসতবঙ্গিণী, যাহাব উপবে তবঙ্গভঙ্গে সূর্যবিলসন, ভিতবে সুগভীব স্থান এড নাব শান্ত।

এই ব্যাকুলাযত ছত্র দুইটিব পবেই জ্ঞানদাসেব প্রেম আবাব উচ্ছল হয—

অঙ্গেব পবশে যৌবন জীবন সফল করিয়া মানে।
বমণী হইযা তাবে না ছুঁইলে কি তাব ছাব জীবনে॥

তাবপরেই আবাব ভিন্ন ছন্দেব ভাষাহাবা দুই ছত্র, অপাব অগাধ বাণী—

সঘনে শিহরে গা ঘন ওঠে হাই।
পাই বা না পাই চিতে পবতীত নাই॥

জীবনেব দুই ছন্দকে প্রকাশ কবিতে একই কবিতায় দুই কাব্য-ছন্দেব এইরূপ ব্যবহার সম্ভবতঃ বৈষ্ণবকাব্যে একমাত্র জ্ঞানদাসই কবিয়াছেন।

(৪)

জ্ঞানদাস শেষ পর্যন্ত প্রেমের কবি। সে প্রেমের বাণীবন্দনা তাহার কাব্যে নিত্যরসায়িত—এই কথাই এতক্ষণ বলিতে চেষ্টা করিয়াছি। যে সকল অংশ উদ্ধৃত করিয়াছি, সেখানে প্রেমরসের তরঙ্গ আমাদের দৃষ্টিসীমার বাহিরে কোনো এক অপরিজ্ঞাত রমণীয় দ্বীপতটে ভাঙ্গিয়া পড়িয়াছে। দূর দ্বীপের স্বপ্নোচ্ছ্বাস ও নিভৃত আলাপ অবোধচেতনায় পাঠককে বিবশ করিয়াছে। আমরা এইবার কবির প্রেমকাব্যকে আরো ঘনিষ্ঠভাবে পর্যবেক্ষণের চেষ্টা করিব। প্রেমের রূপ-রীতি, ছলা ও কলা জ্ঞানদাসের কাব্যে কিরূপ পরিস্ফুট ?

প্রথমেই বলা চলে ক্ষুদ্র এবং দীর্ঘ উভয় আকারের কতকগুলি উৎকৃষ্ট প্রেমকবিতা জ্ঞানদাস লিখিয়াছেন। বৈষ্ণবকবিতা সাধারণ আকারে যথেষ্ট ক্ষুদ্র, জ্ঞানদাস তারো মধ্যে আরো ক্ষুদ্র কয়েকটি পদের রচয়িতা। আর দীর্ঘ বলিতে আমরা কবির ক্রমবদ্ধ কয়েকটি পদকে একত্র বুঝিতেছি, যেখানে তিন চারিটি পদ মিলিয়া অখণ্ড ভাবরসের সৃষ্টি করিয়াছে। ক্ষুদ্র কবিতার আলোচনা প্রথমে করা যাক।

জ্ঞানদাস আশ্চর্য বাক্‌সংযমের অধিকারী। কত অল্পে বলা চলে, সে সাধনায় তিনি বৈষ্ণবসাহিত্যে বিরল-শিল্পী। তাই বলিয়া জ্ঞানদাস স্ফুলিঙ্গ কাব্যের রচয়িতা নন। জ্ঞানদাসে মুহূর্তের আলোকবর্ষণ নয়। জীবনের গভীর মুহূর্তকেই —স্তব্ধ অথবা উল্লসিত—তিনি প্রকাশ করিতে উৎকণ্ঠিত। সে চেষ্টায় তিনি যেন প্রাণ-ভ্রমরটিকে মুঠিতে ধরিয়া সেই হাতেই মৌল প্রাণ-কম্পনের রেখাপাত করিয়াছেন। আমি বিরহ-বিষয়ক তেমন একটি পদের ("সোনার বরণ দেহ পাণ্ডুর ভৈগেল সেহ") উল্লেখ পূর্বে করিয়াছি। এক্ষেত্রে মিলনাত্মক পদ উদ্ধৃত করা যাক—

যাইতে যমুনা সিনানে।
সঙ্গহি কাল-সমানে।
অলখিতে আওল কান।
হাম তবে বঙ্ক নয়ান॥

সংক্ষিপ্ত সম্পূর্ণ চিত্র। যমুনার পথে কাল-ননদিনীর সঙ্গে গমনরতা রাধিকার বঙ্ক নয়ানের কৃষ্ণ-কটাক্ষ যদি পাঠককে তৃপ্ত করিতে না পারে, সে পাঠকের দোষ।

যা হোক, ঐ কটাক্ষের পরিণতি জানাইতে কবি আরো কয়েক পংক্তি যোগ করিয়াছেন, আমরা সেগুলি উদ্ধৃত করিতে বাধ্য—

ননদিনী আগে আগে যায়।
তঁহি কিছু কহিতে না পায়॥
পুন পিছে পিছে গেও সেহ।
উলটি হেরিতে শ্যাম-দেহ॥
অলখিতে চুম্বন কেল।
ভাবে অবশ তনু ভেল॥

কবিতার শেষ। মূল বক্তব্য, অলখিতে শ্যামের আগমন এবং অলখিতে চুম্বনের পর প্রস্থান। তাতে ভাবে রাধার তনু অবশ। অবশতায় অসমাপ্ত কবিতা।

আরো একটি অনুরূপ পদ উদ্ধৃত করা যায়। ক্ষুদ্র সর্পের ফণা ও বিষ পাঠক দেখিবেন—

সখি সে সব কহিতে লাজ।
যে করে রসিক রাজ॥
আঙিনা আওল সেহ।
হাম চললু গেহ॥
ও ধরু আঁচর ওর।
ফুয়ল কবরী মোর॥
ঢিট নাগর চোর।
পাওল হেম কটোর॥
ধরিতে ধরল তায়।
তোড়ল নখের ঘায়॥
চকোর চপল চাঁদ।
পড়ল প্রেমের ফাঁদ॥

পূর্ব পদের মতই এই পদটিকে আস্বাদন করিতে হইলে মনে অবস্থান-চিত্র আঁকিতে হইবে। ইহা ভাবরসাত্মক পদ নয়, চিত্রাত্মক। চিত্রটি ইন্দ্রিয়মধুর, অথচ অনুচ্ছল। রাধা গতিময়ী, পিছনে অনুনয়রত কৃষ্ণ। রাধা থামিতেছেন না, কৃষ্ণ আঁচল ধরিলেন, কবরী খুলিয়া গেল। তবু রাধা থামেন না, কৃষ্ণও অদম্য, একেবারে হেমকটোরে হস্তার্পণ। সেই ক্ষণটি—লুব্ধহস্ত প্রসারণ, কাম্যবস্তুর

ক্ষণেক প্রাপ্তি, পরেই অনধিকার, পুনঃপ্রাপ্তি চেষ্টায় কামনার নখর রেখা,—ক্রমোন্মিয় চিত্রটি অতি সংক্ষিপ্তভাবে অদ্ভুত ফুটিয়াছে। 'ধরিতে ধরল তায়'—ধরিতে তাহাই ধরিল—লুব্ধ বাসনার মোক্ষম কবি-ভাষা।

জ্ঞানদাস এই জাতীয় ক্ষুদ্রাকার অনেকগুলি পদ লিখিয়াছেন, নানা পর্যায়ে। সবগুলি উদ্ধৃত করা সম্ভব নয়। আর দুইটি উদাহরণ দিব। প্রথমটিতে পূর্ণাঙ্গ প্রেমকবিতার দৃষ্টান্ত—

কত না লাবণ্যে সাজায়া অঙ্গ।
বিধি নিরখিল রস-তরঙ্গ॥
একটি বচন অমিয় কিয়ে।
শুনি উলসিত আকুল হিয়ে॥
রাধে লো নিজ মরম কই।
তোমা বিনু আর কাহারও নই॥
পরাণ পুতলী রসের ওর।
ঘন সবরস সম্পদ মোর॥
কনক কুসুমে গঠিত দেহ।
জীবনে জড়িত তোমার লেহ॥
নিন্দে চিয়াইয়া চৌদিকে চাই।
ছায়া নিরখিয়ে পরাণ পাই॥

প্রেম মানুষকে স্নিগ্ধ ও শুচি করে। কণ্ঠে আনে জীবন-প্রকাশের জীবনময় ভাষা। ভালবাসার মধুস্তুতি উদ্ধৃত পদটিতে। নিম্নের পদটিতে সেই ভালবাসার অমৃত-বঞ্চিত ব্যথাতুর হৃদয় ভাবী মিলনের স্বপ্ন দেখিতেছে। আত্ম-প্রতারণায় বিমুগ্ধ মরীচিকাবাণী—

অচিরে পুরব আশ।
বন্ধুয়া মিলিব পাশ॥
হিয়া জুড়াইবে মোর।
করিব আপন কোর॥
অধর-অমৃত দিয়া।
প্রাণদান দিবে পিয়া॥
পুলকে পুরব অঙ্গ।
পাইয়া তাহার সঙ্গ॥

ছল ছল দু নয়ানে।
চাহিব বদন পানে
কিছু গদগদ স্বরে।
এ দুখ কহিব তারে॥
শুনিয়া দুখের কথা।
মরমে পাইবে বেথা॥

(৫)

ক্ষুদ্র কবিতার মত দীর্ঘ কবিতাগুলিও জ্ঞানদাসের কাব্যের সম্পদ। দীর্ঘ কবিতাগুলি বোধহয় আরো মূল্যবান। কয়েকটি ক্রমবদ্ধ পদ মিলিয়া দীর্ঘ কবিতার সৃষ্টি। সাধারণতঃ বৈষ্ণব পদে কয়েক পংক্তির মধ্যে একটি ভাব বা বক্তব্য সমাপ্ত হয়। জ্ঞানদাসের আলোচ্য-শ্রেণীর রচনার একটি পদে কিন্তু ভাব-সমাপ্তি ঘটে নাই। অবশ্য প্রতি পদেরই একটি নিজস্ব রসমূর্তি আছে এবং বিচ্ছিন্ন ভাবেও তাহাদের আস্বাদন সম্ভব। কিন্তু পূর্ণ রসাস্বাদের জন্য সব কয়টি পদ একত্রে পড়া প্রয়োজন।

বৈষ্ণব পদাবলীর পরিধি সঙ্কীর্ণ আমরা জানি, বিষয়-বৈচিত্র্যের নিতান্ত অভাব। বৈষ্ণব কবিগণ অনেকেই ক্রমবদ্ধ কয়েকটি পদের দ্বারা কোনো কোনো লীলাখণ্ড বর্ণনা করিয়াছেন। দীর্ঘ কবিতা-রচনায় জ্ঞানদাস অনেক সময় এইরূপ প্রচলিত লীলাত্মক কাহিনীই অবলম্বন করিয়াছেন। জ্ঞানদাসের কৃতিত্ব, ঐ গতানুগতিক কাহিনীর মধ্যেই তিনি নূতন রস সঞ্চার করিতে সমর্থ। আবার মৌলিক (?) ঘটনা সন্নিবেশ যে করেন নাই তাহা নয়। প্রথমে অভিনব ঘটনা-গ্রন্থনের উল্লেখ করি।

শ্রীরাধার বাল্যলীলামূলক তিনটি পদ আছে জ্ঞানদাসের। ঐ তিনটি পদ মিলিয়া একটি পূর্ণ কবিতা। পদ তিনটি জ্ঞানদাসের গৌরব। উহার তৃতীয়টি ("মাগো গেনু খেলাবার তরে") পূর্বে উদ্ধৃত করিয়াছি। ইহার মধ্যে একদিকে জ্ঞানদাসের কবিমানসের নিজস্বতা, অন্যদিকে সাহিত্যরূপের বৈশিষ্ট্য। কবিমানসের নিজস্বতা বলিতে আমি কবির অভিনব বাসনার কথা বুঝাইতে চাহিতেছি। জ্ঞানদাস শ্রীরাধার বাল্যলীলা দর্শনে উৎসুক, সাধারণতঃ বৈষ্ণব

কবিরা যাহাতে উৎসাহী নন। তাঁহারা কৃষ্ণের বাল্যলীলায় ব্যস্ত। গোপালভাব এদেশের সাধনার বস্তু। রাধার ক্ষেত্রে, তাঁহার বাল্যলীলার উল্লেখ প্রায় দেখি না। কবিদের মনাকাশে রাধা যৌবন-প্রস্ফুট রূপে উদিত। জ্ঞানদাস কিন্তু অনাঘ্রাত বালা-পুষ্পের সুষমা ও সৌরভ কাব্যে না আনিয়া পারেন নাই। জ্ঞানদাসের নিকট বালিকার সৌন্দর্যের করুণ নির্মলতা, অবিকচ দেহের বিকচ শুচিতার সমাদর ছিল। তিনি নারী-শিশুর অমলিন কিশলয়-সৌন্দর্যকে আমাদের দেখাইয়াছেন বলিয়া আমরা কবির নিকট কৃতজ্ঞ।

সাহিত্যরূপের ব্যাপারে পদ তিনটিতে সামান্য কাহিনীরস পাইতেছি। কয়েকটি পরিস্থিতি, কিছু সংলাপ এবং যথেষ্ট স্নেহাবেগ। শুধু এই পদটি নয়, এই জাতীয় 'দীর্ঘ কবিতায়' পরিস্থিতি ও সংলাপঘটিত রসই মূলতঃ আস্বাদ্য। কবিতার এই কাহিনীগত রূপ জ্ঞানদাস সৃষ্টি করিলেন, ইহাই বিচিত্র। তিনি যে জাতীয় মন্ময় কবি, সেখানে নাটকীয় নিরপেক্ষতা তাঁহার আয়ত্তে থাকার কথা নয়। সে নিরপেক্ষতা এই কাহিনী-কবিতাগুলিতে আছে এমনও বলিতেছি না। তবে মন্ময় গীতিকবিরও গল্প বলার একটা শক্তি থাকে, নিজের হৃদয়-রসে ডুবাইয়া তিনি বর্ণনা করিয়া যান, কয়েকটি বিভিন্ন পরিবেশে আনন্দ বেদনার আলোছায়াবর্ণে একশ্রেণীর অর্ধবাস্তব রমণীয় কথা-কাহিনীর সৃষ্টি হয়। জ্ঞানদাসের গীতিপ্রতিভায় ঐ জাতীয় গল্প-প্রতিভা ছিল। পূর্বে উল্লিখিত শ্রীরাধার বাল্যলীলা-পদত্রয়ে তার দৃষ্টান্ত।

দৃষ্টান্ত অন্যত্রও মেলে। বংশী-শিক্ষার কয়েকটি পদ একত্রে পাঠ্য। সেগুলির আলোচনা ইতিমধ্যে করিয়াছি। দানখণ্ড ও নৌকাখণ্ড লইয়া ক্রমবদ্ধ পালা অনেকেই লিখিয়াছেন। জ্ঞানদাসের এই পর্যায়ে কয়েকগুচ্ছ পদ আছে। দানখণ্ড নৌকাখণ্ডের পুরাতন কাহিনীই জ্ঞানদাসের বর্ণনাগুণে নব-মাধুর্যে সিক্ত। দানখণ্ডে দানী কৃষ্ণের দাবি,—দাবিপূরণে গোয়ালিনী রাধার অসামর্থ্য,—তখন অর্থসম্পদের পরিবর্তে কৃষ্ণ কর্তৃক দেহসম্পদের কামনা,—অতি পরিচিত ঘটনা। কিন্তু জ্ঞানদাসের বর্ণনাগুণে বিষয়ে নবত্ব সঞ্চারিত। সত্যই দেহে অত রত্ন থাকিতে রাধা বলেন অর্থ নাই? রত্নময়ীকে লুণ্ঠনে কৃষ্ণ উদ্যোগী হন। বড় দুঃখে রাধার বয়ান—

মো হইলাম সোনার গাছ দানীতে না ছাড়ে পাছ
ডালে মূলে নিবে উপাড়িয়া॥

কৃষ্ণের অন্যায়ে কবি চটিয়া গেলেন,—"জ্ঞানদাস কংসে দিবে কইয়া।" সখীরা কৃষ্ণের মতলব আগেই ধরিয়া ফেলিয়াছে—"এই মনে বনে দানী হইয়াছ, ছুঁইতে রাধার অঙ্গ?" রাধা "নারীর যৌবন বিকিকিনির" বস্তু হওয়াতে দুঃখ করিতে লাগিলেন, কিন্তু উপায় নাই, কৃষ্ণ উদ্‌ভ্রান্ত চিত্তে দেখিয়াছেন—"ধরণী পড়িছে নবযৌবন-হিলোরী", এবং খুবই কৌতুকের বিষয়, আত্মসম্পদ কৃষ্ণলুণ্ঠিত না হওয়া পর্যন্ত রাধারো শান্তি নাই, কারণ—"কেবা নাহি পরে বনমালা। মালার এতেক কেন জ্বালা ॥"

নৌকালীলার ক্রমবদ্ধ পদগুলিতে রসচকিত অংশের অভাব নাই—যেখানে নৌকা টলমল করিবে—

হেলিছে দুলিছে তুলিয়া ফেলিছে
টলমল স্রোতে লা।

অবস্থা দেখিয়া, অর্থাৎ যায়-যায় অবস্থায় কৃষ্ণ অভিযোগ করিবেন—

ঘন উছলিছে জল
নৌকা করে টলমল
তরুণী তরণী ভার দুন্ন।

এই পরিস্থিতিতে দায়িত্বশীল কাণ্ডারীর দাবি,—খুবই মাদকতাময় দাবি,—দেহের শেষভার, ঐ বসনভার ঘুচাও। জ্ঞানদাস দাবিটুকুমাত্র উঠাইয়া 'দীর্ঘ কবিতা' শেষ করিয়াছেন, দাবি পূরণের জন্য টানাটানি করেন নাই। এই সহসা সমাপ্তিতে একদিকে গল্পের সৃষ্টি হইয়াছে এবং অন্যদিকে পাঠকের দর্শন সঙ্কোচ এবং কবির কাব্যশালীনতা উভয়েরই মর্যাদা রক্ষা পাইয়াছে।

দীর্ঘ কবিতাগুলির মধ্যে শ্রীরাধার বাল্যলীলার কবিতাটিকে বাদ দিলে কৃষ্ণের নাপিতানী বেশ ধারণবিষয়ক পদটিই শ্রেষ্ঠ মনে হয়। এখানেও বিষয়ে মৌলিকতার অভাব। কিন্তু কবির বর্ণনা ও ভাষাগত লাবণ্য কিভাবে না পদপুঞ্জটিকে রসোত্তীর্ণতা দিয়াছে। ভাষার বর্ণনার যাদুবিস্তারে জ্ঞানদাস বৈষ্ণবপদে অনতিক্রান্ত। লোকগাথাকে অবলম্বন করিয়া শ্রেষ্ঠ রোমান্টিক কবিগণ যে প্রতিভায় কাহিনীর নবায়ন করিয়া থাকেন, জ্ঞানদাসের এই দীর্ঘ কবিতায় তারই স্পর্শ আছে। জ্ঞানদাস-পদাবলীর শারদ-রাস পর্যায়ের ১৭ হইতে ২১ পর্যন্ত নাপিতানী-মিলনবিষয়ক পদের রচনার জন্য কবি প্রশস্তি

লাভ করিবেন। বিস্তৃতভাবে উদ্ধৃত করা সম্ভব নয়, সে কবিতার প্রায় প্রতি ছত্রই রসাবিষ্ট। বরং কিছু উদ্ধৃত না করাই ভাল, কারণ বিচ্ছিন্ন ছত্রতে সে কাব্যের নির্ভর নয়, সেখানে সমগ্রের রসাস্বাদ। আচ্ছন্ন মধুরতার এক পরমাশ্চর্য কাব্যসিদ্ধি ঐখানে ঘটিয়াছে।

পরিশেষে, দীর্ঘ কবিতার প্রসঙ্গে আমি ভিন্নতর একটি আলোচনায় প্রবেশ করিব। সংস্করণের পরিশিষ্টে যুক্ত "যশোদার বাৎসল্যলীলা" পালা পুঁথিটি জ্ঞানদাসের রচিত কিনা? পুঁথিটি অল্পদিন আবিষ্কৃত, ভণিতায় জ্ঞানদাসের নাম, কিন্তু তিনি আসল জ্ঞানদাস কিনা সে প্রশ্ন অমীমাংসিত। সম্পাদক মহাশয় বৈষ্ণবজগতে দ্বিতীয় কোনো জ্ঞানদাসের অস্তিত্ব না থাকায়, এই পালার রচয়িতা যে মূল জ্ঞানদাস নন তাহা নিঃসংশয়ে বলিতে চান না, আবার জ্ঞানদাসের রচিত বলাতেও তাঁহার দ্বিধা। কারণ পালার "আভ্যন্তরীণ প্রমাণের" দ্বারা সেরূপ বলা শক্ত। ভূমিকাতে তিনি "পদগুলি কবি জ্ঞানদাসের রচিত বলিয়া মনে হয় না"—এরূপ মত প্রকাশ করিয়াছেন। সম্পাদক মহাশয়ের বক্তব্য আভ্যন্তরীণ নহে, ভবিষ্যতে কোনো অতিরিক্ত বহিরঙ্গ প্রমাণ পাইলে তিনি পালাটিকে মূল অংশে স্থানান্তরিত করিবেন।

আমি বিনীতভাবে জানাইতে চাই, 'আভ্যন্তরীণ প্রমাণেই' এটি জ্ঞানদাসের রচনা।

প্রথমে সম্পাদক মহাশয় যে যুক্তিকে নিজে সামান্যভাবে উত্থাপন করিয়া খারিজ করিয়াছেন, আমি তাহাকেই অবলম্বন করিব। তিনি বলিয়াছেন, "জ্ঞানদাসের পদাবলীর মধ্যেই কিছু কিছু আখ্যানমূলক রচনা আছে, কিন্তু গীতিকবিরূপেই তাঁহার প্রধান পরিচয়।" আমাদের বক্তব্য : প্রথম কথা, জ্ঞানদাস-পদাবলীর মধ্যে আখ্যানমূলক যে সকল রচনা আছে, সেগুলি তাঁহার গীতিকবি-পরিচয় ক্ষুণ্ণ করে না, বরং বর্ধিত করে। কিরূপে করে তাহা যথেষ্ট ভাবে দেখাইতে চেষ্টা করিয়াছি। জ্ঞানদাস যে-শ্রেণীর আখ্যানমূলক পদ লিখিয়াছেন, সেগুলি গীতিকবির অধিকারের ভিতরে, সেগুলি গীতিকাব্যই। দ্বিতীয়তঃ, জ্ঞানদাসের পদাবলীর অন্তর্ভুক্ত আখ্যানমূলক পদগুলির সঙ্গে জ্ঞানদাসের "যশোদার বাৎসল্যলীলা" পালাটি চরিত্রতঃ অভিন্ন। সেই গীতিচরিত্রের বৈশিষ্ট্যের কথা পরে বলিব, এখন উভয়ের মধ্যে আরো কিছু ঐক্যের কথা আলোচনা করা যাক।

জ্ঞানদাসের পদ-সঙ্কলনের ভিতরে সকলেই শ্রীকৃষ্ণের বাল্যলীলা-বিষয়ক পদের

স্বল্পতা লক্ষ্য করিবেন। জ্ঞানদাস শ্রীকৃষ্ণের বাল্যলীলার পদ বেশী লেখেন নাই, ইহা খুবই সম্ভব। এবং ইহাও অসম্ভব নয়, তিনি লিখিয়াছিলেন আমরা পাই নাই। দ্বিতীয় প্রস্তাবের সম্ভাবনীয়তা প্রথমাপেক্ষা অল্প হইবার কথা নয়। এখন যদি বলা যায়, "যশোদার বাৎসল্যলীলা"র পালাটিতে জ্ঞানদাস-রচিত শ্রীকৃষ্ণ-বাল্যলীলার পদপ্রয়াসের কিছু অংশ ধৃত, তাহা হইলে সঙ্কলনে বাল্য-লীলার পদ-স্বল্পতার একটা পরোক্ষ কারণ অন্ততঃ মেলে।

অধিকতর আলোচনার পূর্বে "বাৎসল্যলীলা" পালার বিষয়বস্তু জানানো ভাল। কাহিনীর বৈচিত্র্য অল্পই। একদিন বিহান বেলায় নন্দরাণী তাঁহার যাদুকে কোলে লইয়া নবনী মাখিতেছেন, এমন সময় কৃষ্ণ মন্থনের ডারি ধরিয়া ননী চাহিয়া কর পাতিলেন। যশোদার বড় ইচ্ছা কৃষ্ণের নাচ দেখেন। কৃষ্ণ বাহিরে সর্বত্র নাচিয়া ফেরেন, কেবল মায়ের নিকট নাচিতে মন নাই। যশোদা বলিলেন, 'নাচ্যা নাচ্যা কোলে আয় মনের হরিষে'। অধিকন্তু কৃষ্ণকে বাহিরে যাইতে নিষেধ করিলেন। সকল ঘরের মায়েরা কৃষ্ণকে লইয়া কাড়াকাড়ি করেন, তাঁহার ভাল লাগে না। তাছাড়া বাহিরে ভয় অল্প নয়। বাঙালী ঘরের মায়েরা ছেলেকে যে ভাষায় ভয় দেখান—কবি যশোদাকে সেই ভাষাই দিলেন—"গোকুলের মাঝে এক হল্য মহাভয়। আস্যাছে দারুণ 'হাঁউ' লোকে জনে কয়॥"

যা হউক 'হাঁউ' হইতে ভয় পাইবার পাত্র কৃষ্ণ নন। এদিকে যশোদা জানাইয়াছেন,—"না নাচিলে মোর ঠাঁঞি না পাবে নবনী।" কানাইয়ের কিন্তু আগে ননী চাই, বলেন,—বড় ক্ষুধা, নাচিতে পারিনা। আবার মায়ের দুর্বলতা জানেন বলিয়া ভয় দেখান,—ব্রজে ননীর অভাব নাই, মা বলিয়া দাঁড়াইলেই ননী পাইব। সর্বনাশ! যশোদার প্রাণ ধড়ফড় করিয়া ওঠে; বলে কি, অন্য ঘরে মা বলিয়া দাঁড়াইবে? তাড়াতাড়ি ঘরের যত ননী আনিয়া কানাইকে দেন। আদর করিয়া বলেন, যাদু, ননীর অভাব কি, তুমি যত পার খাও।

দামোদর মনে হাসিলেন। মাকে জ্বালাইতে বড় সুখ। ঘরের যত ননী সব খাইয়া শেষ—'শতেক হাণ্ডির সর সব শূন্য কৈল।' এবং অভিযোগ করিলেন,—'খাওয়াতে নারিলে মুনী কহে যদুরায়।'

যশোদা বাহির হইয়া ব্রজপুরের নব লক্ষ গোয়ালিনীর ঘরে ঘরে ননী চাহিয়া ফিরিলেন। মনে ভয় ধরিয়া আছে, যদি কৃষ্ণ পরের ঘরে মা ডাকে।

সেদিন কিন্তু কোনো গোপীর ঘরেই ননী ছিল না, সকলেই ঘর উজাড় করিয়া কংসকে কর দিয়া আসিয়াছে। উপায়ান্তরহীন হইয়া যশোদা রাধার মন্দিরে গিয়া দাঁড়াইলেন—

কি কর গো রসবতী ডাকে নন্দরাণী।
আজিকার মত কিছু ধার দিবে ননী॥
বিহানে আমার কৃষ্ণ ক্ষুধায় লোটায়।
বাসী ননী বল্যা যাদু নবনী না খায়॥
নিজ করের সাজা ননী দেহ গোপালেরে।
জনমের মত তুমি কিনহ আমারে॥

দুটি সুন্দর জিনিস আমাদের চোখে পড়ে, যশোদার মিথ্যা ভাষণ এবং রাধার সঙ্গে কৃষ্ণের সম্পর্কের ইঙ্গিত। বাসী বলিয়া কৃষ্ণ ননী খায় নাই একথা সত্য নয়, কিন্তু অন্যের নিকট যাচনার পক্ষে একটা অজুহাত তো চাই, হাঁড়ি হাঁড়ি ননী নিঃশেষ করিয়াও আমার পুত্র ক্ষুধার্ত, এই বলিয়া তো প্রার্থনা করা যায় না। রাধার কাছে প্রার্থনার সময় যশোদা আরো বলিলেন, তোমার নিজ করে পাতা ননী দাও। কৃষ্ণের উপর রাধার অধিকার যশোদার বক্তব্যে স্পষ্টভাবে ফুটিয়া উঠিল, এমনই স্পষ্টভাবে যে, বাৎসল্যরসে মধুরের মিশালের অবাঞ্ছনীয়তার প্রশ্ন উঠিতে পারিল না।

সেদিন কিন্তু রাধা-করের মন্থনেও ননী উঠিবে না। মথিতে মথিতে বেলা বাড়িবে, রাধার কঙ্কণের শব্দ হরি-ধ্বনিতে মূর্ছিত হইবে, ঘোলের জলে রাধা বারবার শ্যামরূপ ভাসিয়া উঠিতে দেখিবেন, কিন্তু ননী উঠিবে না। কিশোরীর ঘর হইতে কাঁদিতে কাঁদিতে রাণী পথ দিয়া ফিরিতে সুরু করেন। এদিকে চঞ্চল যদুরায়ের মাথায় নূতন মতলব খেলিয়া গিয়াছে, মা সময়মত ননী দিল না, পলাইয়া গিয়া লুকাইয়া মাকে কষ্ট দিব। ঘরের আঙিনায় চূড়া, বাঁশি ফেলিয়া দিয়া কৃষ্ণ কালিন্দীপারে পলাইয়া গেলেন। সেখানে একটি তরুর ছায়ায় নিজের ছায়া মিশাইয়া দাঁড়াইয়া রহিলেন, শ্রীদাম-সুদামহীন নিঃসঙ্গভাবে।

এদিকে ব্যর্থ শ্রান্ত নন্দরাণী ঘরে ফিরিয়া দেখিলেন ঘর আঁধার, কৃষ্ণ নাই। চূড়া, বাঁশি পড়িয়া আছে। সেই চূড়া, বাঁশি গলায় বাঁধিয়া মায়ের কান্না সুরু হয়। মুক্তকেশ উন্মাদিনী, ক্ষণে ক্ষণে মূর্ছা, আক্ষেপ, আত্মগ্লানি—সকালে ছেলে

চাহিয়া খাইতে পায় নাই—শ্রীদাম-সুদাম এখনি 'কৃষ্ণ' ডাক দিয়া আসিবে—কানাইকে যশোদার হাতে সঁপিয়া নন্দ বাথানে গিয়াছেন—যশোদা কি উত্তর দিবেন? নিজে কি সান্ত্বনা পাইবেন! সমস্তের মধ্যে একটি যাতনা বিশেষভাবে বুক চিরিয়া উঠিতে লাগিল—

কর পুর‍্যা ননী দিতে না পারিনু তোরে।
এই অভিমানে তুমি মা বলিলে কারে॥

যখন এই সব ঘটিতেছে, রোহিণীর কাছে বলরাম ননী খাইতেছিলেন। কান্না শুনিয়া ছুটিয়া আসিলেন। যশোদার আছাড়ি-পিছাড়ি কান্না হইতে সমস্ত তথ্য সংগ্রহ করিলেন এবং যশোদাকে হাতে ধরিয়া সান্ত্বনা দিলেন,—আমার নাম হলধব, আমার বাহুবলের দর্প আছে গোকুলে, আমি তোমার গোপালকে আনিয়া দিব।

বাস্তবিক বলবাম কথার মানুষ। তখনি তাঁহার লাফে ও ডাকে সপ্তদ্বীপা পৃথিবী টলমল, সসিন্ধু গগন গিরি কম্পমান এবং নাগলোকে অস্থির বাসুকী। এক কথায় ত্রিভুবন রসাতলের অভিমুখী। শঙ্কাতুর ইন্দ্রকে ব্রহ্মা কোনক্রমে আশ্বস্ত করেন।

'আয়রে কানাঞিলাল বলি আয় ভাই'—বলরাম প্রথম ডাক ছাড়িলেন। উত্তর নাই। বলরাম দ্বিতীয়বার ডাকিলেন। তখনো নিরুত্তর। তখন বলরাম রাগিলেন। হাতের মুষল ভূমিতলে ফেলিয়া দিলেন। যমুনার জলের মধ্যে ভয়ে কম্পমান কৃষ্ণ। বলরাম ব্রজের রাখালদেব সামনে প্রমত্ত গতিতে গিয়া হাঁকিলেন, কৃষ্ণ কোথায়? ভয়ার্ত শিশুরা কাঁদিয়া পড়িল, দিব্য দিল,—তাহারা জানে না। ঘূর্ণ্যমান চোখে হলধর শ্রীদামকে লইয়া পড়িলেন, তুই নিশ্চয় জানিস, বল কৃষ্ণ কোথায়? শ্রীদামের কোনো অনুনয় শুনিলেন না, বলিলেন, কৃষ্ণের সঙ্গে নিত্য থাক, তাহার ছায়া ছাড না, আর এখনই জান না? কোনো কথা নয়, কৃষ্ণকে খুঁজিয়া আন।

সুতরাং রাখাল বালকেবা কাঁদিতে কাঁদিতে ঘরে ঘরে কৃষ্ণের সন্ধান করে। বংশীবটে, কালিন্দীতটে, গোকুলে, বৃন্দাবনে শিশুদের আর্ত চীৎকার ফাটিয়া পড়ে। সেই চীৎকার শোনেন আর কৃষ্ণ 'থরহরি' কাঁপিতে থাকেন। বুঝিয়াছেন যে, শিশুদের ঐ বুকভাঙা চীৎকারের পিছনে আছে বলরামের রুদ্ররোষ। যমুনার তটে গাছের ছায়ায় দেহ মিশাইয়া কৃষ্ণ দাঁড়াইয়াছিলেন, কাঁপিতে কাঁপিতে

একবার দেখা দিয়াই পাড় ভাঙিয়া যমুনার জলমধ্যে পড়িয়া গেলেন এবং রূপান্তরিত হইলেন একখণ্ড পাষাণে। শিশুদের ক্রন্দন এবার নূতন যাতনায় উচ্ছ্বসিত হয়। হায় হায়—'রাখালের প্রাণ কৃষ্ণ জলেতে ডুবিল।' পাগলের মত যমুনার তীরে ছুটাছুটি করিয়া সকলে যমুনার জলে ঝাঁপ দিয়া পড়িল। মত্ত যমুনায় বালকেরা আঁকুপাকু করিতেছে—

হেনকালে পাষাণ তুলিল এক হাতে॥
শ্রীদাম বলেন স্থবল কানু হেথা নাঞি।
অপূর্ব পাষাণ এক জলে পানু ভাই॥

সেই "অপূর্ব পাষাণটি" হাতে ধরিয়া শিশুরা কাঁদিতে লাগিল। পাষাণটিকে ছাড়া যায় না, কিন্তু পাষাণই যে কৃষ্ণ শিশুরা বুঝিতেছে না। তখন মায়ামন্ত্র পাষাণ-কৃষ্ণ নূতন খেলার নেশায় মাতিলেন। হঠাৎ পুরাতন সুন্দরস্বরূপে দেখা দিলেন—

একরূপ শিলামূর্তি ছাওয়ালের হাতে।
গোপবেশ নটবর দেখা দিলা পথে॥
নবজলধর জিনি কৃষ্ণের বরণ।
চূড়ায় ময়ূরপুচ্ছ ভুবন মোহন॥
ঝলমল করে রূপ দুই করে বাঁশী।

শিশুরা প্রথমে নির্বাক, চিত্রবৎ। তারপরেই ভালবাসার ক্রন্দন কোলাহল। "ব্রজের রতন মোরা হারানু বিহানে'—সেই হারানিধি লাভ—শিশুরা চরণধুলা গায়ে মাথে—সখ্যের অসম্ভ্রম-অঙ্গে দাস্যের পরাগধুলি ওঠে। সখীরা কৃষ্ণকে যশোদার অবস্থা, বলরামের কোপ, নিজেদের সন্ধান—সকল তথ্যই জানাইল। কৃষ্ণও মায়ের বিরুদ্ধে অভিমান জানাইলেন। এবার শ্রীদাম বলিল—'যা হবার তা হোল, এখন ঘরে চল'। গৃহে—যেখানে রুষ্ট বলরাম? কৃষ্ণ অসামান্য দাবি জানাইলেন—

হাস্যমুখে ডাকে যদি বলরাম ভাই।
তবে শ্রীদাম মায়ের সাক্ষাতে আমি যাই॥
রামকে হাসাতে আজি তুমি যদি পার।
তোমার সংহতি যাই বিলম্ব না কর॥

উপায়ান্তরহীন রাখাল শিশুরা আগ্রেয় বলরামের সামনে দাঁড়াইয়া নিজেদের কোমলকম্র অনুরোধটি তুলিয়া ধরিল—

করজোড়ে দাণ্ডাইল হলধর আগে।
কানাঞের যত দোষ ক্ষেমা কর মোকে॥
শ্রীদাম বলেন যদি তুমি হাস ভাই।
যশোদা মায়ের কোলে আন্যা দি কানাঞি॥

বিচিত্র অনুরোধ! বলরামকে হাসিতে হইবে। হাসির এত মূল্য! বলরাম কি হাসেন না? না। 'সংসারে না দেখি হেন হাসায় আমারে।' যখন আনন্দ হয়, শৃঙ্গধ্বনি করেন। 'আনন্দে বাজাই শিঙ্গা পুরিয়া অধরে।' আনন্দের ঘনগম্ভীর ভয়াল ধ্বনি। কিন্তু আজ বলরামের প্রতিজ্ঞাভঙ্গ—'যমুনার জলে কৃষ্ণ দাণ্ডাইয়া' আছে, কৃষ্ণ না ফিরিলে যশোদার মৃত্যু,—মাতৃহত্যা! তখন বলরাম হাসিলেন। তাও পূর্ণ নয়—'ঈষৎ'। মেঘভাঙা জোৎস্নায় গোপাঙ্গন হাসিয়া উঠিল। চতুর্দিকে শিশুকণ্ঠের কলধ্বনি—"হাস্যায়াছি রাম দাদা আর কারে ভয়।"

এর পরেই ভ্রাতৃমিলন। সকলে বলরামের পদতলে লুটাইয়া পড়ে। রামের পদধূলি লইলেন কৃষ্ণ—'দুটি ভাই আঙিনার মাঝে কোলাকুলি।' বলাই কানাইকে কাঁধে তুলিয়া লইলেন, নীল বস্ত্রে কৃষ্ণের 'মলিন চাঁদ মুখখানি' মুছাইয়া 'হাসিতে নাচিতে রাণী কাছে' গেলেন। সেখানেই মিলনতরঙ্গের শেষ তটাঘাত। ধরিত্রী জননীর মত যশোদা সেই কৃষ্ণতরঙ্গকে তটবাহু মেলিয়া ধরিলেন, কাঁদিয়া বলিলেন—

কেমনে পরের মাকে মা বলিলে তুমি॥
পরাণ পুতলী মোর দু' আঁখের তারা।
দিনে শতবার আমি তোরে করি হারা॥

এইখানেই কাব্য কার্যতঃ শেষ। যদিও এর পরে সামান্য একটু অংশ আছে। কৃষ্ণ পাষাণ হইয়াছিলেন, যশোদা বিশ্বাস করিতে না পারায় কৃষ্ণ পুনরায় শিলারূপ ধরিয়া নিজ ক্ষমতার পরিচয় দিলেন।

কাব্যের ঘটনাংশ যথাসম্ভব গদ্যে উপস্থাপিত করিলাম। ইহাতে মূলের রস রক্ষিত আছে এমন বলিবার সাহস আমার নাই; কিন্তু একটি কথা সাহসের সঙ্গে বলিতে পারি, এ কাব্য জ্ঞানদাসের প্রতিভার অনুপযুক্ত নয়। আবার ইহাতে

কতকগুলি জ্ঞানদাসীয় লক্ষণও আছে। কয়েকটি কল্পনার কথা ধরা যাক,— কৃষ্ণ নদীতটে তরুর ছায়ায় ছায়া মিশাইয়া দাঁড়াইয়া রহিলেন,—ছায়ায় ছায়া মিশাইতে জ্ঞানদাসের বড় প্রীতি, এখানে ও অন্যত্র। আর ঐ জীবন্ত পাষাণের কল্পনাটি! ক্ষুব্ধ ভয়ার্ত কৃষ্ণ যমুনার পাড় ভাঙিয়া জলে পড়িয়া পাষাণে রূপান্তরিত। কবি বলিয়াছেন "অপূর্ব পাষাণ।" বৃন্দাবনের সবচেয়ে চঞ্চল জীবন একটি পাষাণ-খণ্ডে বন্দিত্ব লইল। কৃষ্ণ-যমুনার অন্তর্গূঢ় বারি-বাণীতে সিক্ত পাষাণখণ্ডটি সখারা মুগ্ধ চোখে ঘুরাইয়া ফিরাইয়া দেখিতেছে—পাষাণী অহল্যার প্রতি রোমান্টিক রবীন্দ্রনাথের জিজ্ঞাসার কথা আমাদের মনে পড়ে। আমরা নিশ্চয় জানি জ্ঞানদাস শ্রীদাম-সুদামের পাশেই আর্দ্র বিস্ময়ের দৃষ্টি মেলিয়া দাঁড়াইয়াছিলেন। কাব্যের শেষ ভাগে যশোদার কথায় কৃষ্ণ পুনরায় পাষাণ। মানুষ হইতে পাষাণ, পাষাণ হইতে মানুষ, চেতনার এই চলাচলে রোমান্টিক কবির নিত্য আসক্তি। আবার যশোদার স্বার্থপরতার যে মাধুর্যাস্বাদ জ্ঞানদাস ঐ কাব্যে করিয়াছেন,—কৃষ্ণ অন্য কাহাকেও মা ডাকিবে যশোদার তা নিতান্ত অসহ, —সেই অভিমানকাতর আত্মবুদ্ধির ভিন্নরূপ শ্রীরাধার সোহাগিনীরূপে কি ফুটে নাই? আমরা পূর্বেই সেই সোহাগিনী রাধার পরিচয় পাইয়াছি। অভিমানের মাতৃরূপ যশোদার, প্রিয়ারূপ রাধার।

দু'একটি ঘটনার দিকেও দৃষ্টি দেওয়া যায়। কৃষ্ণকে হারাইয়া যশোদা ঘরে ঘরে সন্ধানের পরে ব্যর্থ হইয়া শেষে রাধার মন্দিরে গিয়াছেন। যশোদার এই আচরণ বিচিত্র, অন্ততঃ বৈষ্ণব কাব্যের সাধারণ রীতিতে। কিন্তু জ্ঞানদাস যশোদা ও রাধার মধ্যে অপরিচয় রাখেন নাই। শ্রীরাধার বাল্যলীলায় আমরা রাধার প্রতি যশোদার স্নেহ, কৃষ্ণের পাশে রাধাকে বসাইয়া গভীর মাতৃতৃপ্তির আস্বাদনের চিত্র পূর্বেই পাইয়াছি। জ্ঞানদাসের মনোবৃন্দাবনে যশোদা ও রাধার সাক্ষাৎ পরিচয় ছিল।

যশোদার বাৎসল্যলীলা যে আসল জ্ঞানদাসের রচিত, জ্ঞানদাসের বলরাম তার সবচেয়ে বড় প্রমাণ। জ্ঞানদাস-পদাবলীতে বলরামের বড় প্রাধান্য। "গোষ্ঠলীলায়" কৃষ্ণের চেয়ে বলরামের অংশ কম নয়। জ্ঞানদাসের কাব্যে এইরূপ ঘটিবার কারণ, আমার মনে হয়, জ্ঞানদাসের নিত্যানন্দ-আনুগত্য। জ্ঞানদাস নিত্যানন্দ গোষ্ঠীভুক্ত। জ্ঞানদাসের মনে বলরাম-নিত্যানন্দ একাকার। তাই বলরাম ও নিত্যানন্দ উভয়েই তাঁহার কাব্যে মূল্যযুক্ত। একদিকে তিনি বলরামের উদার রূপ, ভুবনকম্পনকারী শৃঙ্গধ্বনি, মদমত্ত গতি ফুটাইয়াছেন, অন্যদিকে বলরামের

অবতার নিত্যানন্দ, বীর্যময় প্রেমোন্মত্তরূপে তাঁহার পদে জাগিয়া উঠিয়াছেন। বলরামের সুরাবিহ্বল ভাব—অন্যদিকে নিত্যানন্দের নৃত্য, রঙ্গ, হাসি, উচ্ছ্বাস, হরিরস-মদিরার উন্মত্তরূপে উন্মথিত। এইখানে কিছু অপ্রাসঙ্গিক হইলেও একটি কথা জানাইয়া দিই, কবিরূপে জ্ঞানদাসের মুক্ত দৃষ্টি, উদার ভাবগ্রাহিতার পিছনে নিত্যানন্দ-চরিত্রের প্রভাব থাকিতে পারে।

জ্ঞানদাসের পদাবলীর 'বাল্যলীলার' উক্ত বলরাম এবং 'যশোদার বাৎসল্য-লীলার' বর্তমান বলরাম চরিত্রতঃ অভিন্ন।

যশোদার বাৎসল্যলীলায় বলরামের ভূমিকা যথেষ্ট। এত বেশী যে, তাহাতে কাব্যের ঘটনাসঙ্গতি বেশ কিছু ক্ষুণ্ণ। কৃষ্ণ-যশোদার সম্পর্কই পালার প্রতিপাদ্য। সেখানে বলরাম অনেকাংশে অনাবশ্যক একটি বৃহৎ স্থান জুড়িয়া আছেন। যশোদার সকরুণ স্নেহ এবং কৃষ্ণের সুমধুর দৌরাত্ম্যের তরতর তরঙ্গে বলরামের হঠাৎ-চীৎকার, উন্মত্ত দর্প, যেন কিছু ছন্দোনাশ করিয়াছে। কিন্তু তবু বলরামকে কবি দেখাইবেনই। কবির নিজের পক্ষে তার একটি কারণ আছে। একটি আশ্চর্য হাসিকে তিনি মূল্যবান করিতে চান। একটি হাসি, সে যেন ব্যক্তিদেহ হইতে বিচ্ছিন্ন, তাহাকে কবি আস্বাদন করিবেন। সে হাসি বলরামের। ঐ হাসিকে স্বতন্ত্র ও উজ্জ্বলরেখ করিবার জন্য ভয়ের একটা পটভূমি রচনা করিতে হইয়াছে। বলরাম কবির প্রয়োজনে ক্রোধোন্মত্ত হইযা, সকলের হাসি কাড়িয়া, নিজের হাসিকে সাহিত্যের সামগ্রী করিলেন। কিন্তু অত রাগিয়া জলিয়াও বলরাম উদাসীন স্বতন্ত্র। বলরাম বড় নিঃসঙ্গ। বলরাম বিচিত্র। আনন্দে শিঙ্গা বাজান, কিন্তু হাসেন না। সেই দুর্লভ বস্তুর জন্য চিরলোভী কৃষ্ণের একান্ত লোভ। পালাইয়া, পাষাণ হইয়া কৃষ্ণ সে হাসির সন্ধান করিয়াছেন। বলরাম হাসিলেন। হাসিতে হাসিতে কৃষ্ণকে যশোদার কোলে সঁপিয়া দিলেন। তারপর কৃষ্ণকে ঘিরিয়া সকলে যখন উচ্ছ্বসিত, তখন বলরাম সরিয়া গেলেন। কোন্ দূর প্রান্তরে—আনন্দের শিঙ্গাধ্বনি করিতে করিতে হাসিহীন উদাসীন আত্মমগ্ন অগ্নিগিরি প্রস্থান করিল—কোথায় কে জানে!

জ্ঞানদাস এই বলরামের দ্রষ্টা ও স্রষ্টা। পদাবলীতে যার সামান্য আশ্রয়, পালায় তারই পরিস্ফুট পরিচয়।

তাই পালাটির রচয়িতা জ্ঞানদাসই। কোনো সন্দেহ নাই। স্বপ্নাচ্ছন্ন বর্ণনা, ভাষার ললিত মসৃণ বিস্তার, কয়েকটি নিজস্ব কল্পনা ও উপমা, নূতন

চোখে 'স্বতন্ত্র' চরিত্রের দর্শন এবং বাৎসল্যের পূর্ণরূপের উপস্থাপন পালাটিকে জ্ঞানদাসের নামের সঙ্গে গৌরবের সঙ্গে যুক্ত করিয়াছে। একটি কথা আর বলিলেই যথেষ্ট, এই পালার মধ্যে বালক কৃষ্ণের সঙ্গে বৃন্দাবনবাসীদের সর্বাঙ্গীণ সম্পর্কের পূর্ণ পরিচয় মেলে। জ্ঞানদাস এমন একটি কাহিনী গ্রহণ বা রচনা করিয়াছেন, যাহাতে একদিকে যশোদার মর্মচ্ছিন্ন পুত্র-বাৎসল্য ফুটিয়াছে; এ কেবল গোষ্ঠগত কৃষ্ণের জন্য অজানা আশঙ্কার মাতৃলালন, কিংবা কালীয়দমন-কালের গতানুগতিক শোকোন্মত্ততার বর্ণনা নয়,—একটি অপরিচিত কাহিনীর আলোকে পুত্রহারা জননীর শোণিতাক্ত হৃদয়রূপ দেখিলাম। অন্যদিকে, এই কাহিনী কৃষ্ণ-বলরাম এবং কৃষ্ণ-শ্রীদাম-সুদাম ইত্যাদির সম্পর্কের রূপও অনবদ্যভাবে উদ্‌ঘাটিত করিয়াছে। রাধিকাও বাদ যান নাই, তিনিও বাৎসল্যলীলার পদে যতটুকু সম্ভব, সেইভাবেই আসিয়াছেন এবং অন্য ব্রজবধূগণ নেপথ্য চরিত্রের আভাস দিয়াছেন। একটি পালার সাহায্যে এতখানি সম্পাদন করা জ্ঞানদাসের পক্ষে অসম্ভব না হইতে পারে কিন্তু 'জ্ঞানদাস'-নামমুগ্ধ কোনো নামহারা কবির পক্ষে অসম্ভব নিশ্চয়ই।

(৬)

প্রেমের কবিরূপে জ্ঞানদাসের পরিচয় দিতে দিতে আমরা "যশোদার বাৎসল্যলীলা" পালার আলোচনায় প্রসঙ্গান্তরে গিয়াছিলাম। এখন পুরাতন প্রসঙ্গে ফেরা যাক। জ্ঞানদাস প্রেম-কবি, আরো সঙ্গতভাবে, প্রেমস্বপ্নের কবি। অপর বৈষ্ণব কবির ক্ষেত্রে প্রেমিক-প্রেমিকার যুগল দেহের চতুর্দিকে আধ্যাত্মিকতার চালচিত্র, জ্ঞানদাসের সেখানে কোমল ভাবস্বপ্নরস। প্রেমের ভাবস্বপ্ন ততক্ষণ বজায় রাখা সহজে সম্ভব, যতক্ষণ নায়ক-নায়িকা দেহ-মিলনের প্রস্তাবনা-সঙ্গীত শুনিতেছে। কিন্তু মিলনকুঞ্জে উপনীত দুই শরীরীর প্রেমবর্ণনায় সেই স্বপ্নরসের আবেশ ঘুচিয়া যায়। বিশুদ্ধ সম্ভোগের বর্ণনা-ক্ষেত্র কবিদের পরীক্ষাক্ষেত্র, তাঁহারা কি পরিমাণে তনুকে ভাবতনু ভাবিতে বা দেখিতে পারেন, তার কঠিন পরিচয় এখানেই মিলিবে। বলাবাহুল্য, আত্মলীন প্রেমকবি জ্ঞানদাসও এখানে আমাদের সংশয়তীক্ষ্ণ দৃষ্টির সম্মুখীন।

জ্ঞানদাসের ব্যর্থতার কথা প্রথমে বলি। এই ব্যর্থতাই তাঁহার অপর বিজয়ের স্মারক। জ্ঞানদাস এমনই আত্মনিষ্ঠ যে, নিজ মন-সুখের প্রতিকূল কোনো ক্ষেত্রেই পদচারণায় স্বচ্ছন্দ ছিলেন না। কোনো গীতিকবিই থাকেন না। কিন্তু অনেকেই ভিন্নক্ষেত্রে একটা সাধারণ কবিমর্যাদার সঙ্গে পরিভ্রমণ করিতে সমর্থ, জ্ঞানদাস তাহাও নন। "নবোঢা মিলন" পর্যায়ের পদগুলি স্মরণ করুন। বলা হইয়াছে, এই পর্যায়ের পদগুলির উপর বিদ্যাপতির প্রভাব সুস্পষ্ট। এবং সে কথা সত্য। বিদ্যাপতির পদের প্রভূত অনুকরণ এখানে। অনুকরণ করিতেছেন কে?—জ্ঞানদাস,—আত্মভাবানুকরণ ভিন্ন যিনি জানেন না। ফলে, একটু দৃষ্টি দিলে দেখা যাইবে, বিদ্যাপতির অনুসরণ নিতান্ত বহিরঙ্গ,—ব্রজবুলি ব্যবহার, কিছু আলঙ্কারিক অনুসৃতি, এবং নবোঢার মিলন-ত্রস্ততার আপাতভঙ্গী গ্রহণে সীমাবদ্ধ। অতিরিক্ত কিছু করা জ্ঞানদাসের সাধ্যও ছিল না,—সাধ্য ছিল না সেই নবসমাগমের রসকলাকে বাস্তব করেন। সম্ভবতঃ ইচ্ছাও ছিল না। কেননা দেখা যাইতেছে, সখীরা আত্মসমর্পণকে সুলভ না করার উপদেশ যথেষ্ট দিলেও অচিরে আত্মদানেই রাধিকার উল্লাস। অথচ বিদ্যাপতি নবোঢার দ্বিধা ও প্রত্যাহারের উপর কামনার রেখাঙ্কন কতভাবে না করিয়াছেন। জ্ঞানদাসের সখীরা বলিয়া দিল—'পুছইতে কুশল উতর নাহি দেবা',—'কহাব না কহবি রাখাব নিজ মান,'—'অবসর বুঝই কহবি চতুরাই'। এত উপদেশসত্ত্বেও অবিলম্বে রাধার অবস্থা নিম্নরূপ—

ভাবে বিভোর পহু লহু লহু হাস।
রাই শিথিল মুখ বহু নিশোয়াস॥
পরশিতে চিবুক নয়ন ভেল রঙ্গ।
জ্ঞানদাস কহ উলসিত অঙ্গ॥

কিন্তু জ্ঞানদাস একস্থানে মিলনপদে উৎকর্ষ লাভ করিয়াছেন। সেখানে তিনি সত্যই প্রশংসাযোগ্য। "যুগল মিলনের" সেই পর্যায়ের আলোচনার পূর্বে সাধারণভাবে বৈষ্ণব কবির মিলনপদের প্রকৃতি সম্বন্ধে কিছু ভূমিকা প্রয়োজন।

রাধাকৃষ্ণের নিত্য প্রেমলীলাকে যাঁহারা দর্শন করেন ও করাইতে চান, সেই বৈষ্ণব পদকারগণ কিন্তু প্রেমের চরম মুহূর্তের বর্ণনায় সাধারণভাবে ব্যর্থকাম। সম্ভবতঃ তাহা স্বাভাবিক। চরম মিলনানন্দের যে অসহ্য

আনন্দ, তাহা ভাষায় ফুটাইবার ক্ষমতা কবিদের প্রায়ই থাকে না,—রাধাকৃষ্ণের হইলে তো নয়ই। প্রেমের কবি বৈষ্ণব কবিগণ প্রেমের চরম ক্ষণটির কাছে পরাভব স্বীকার করিয়া অনুভূতির অনির্বচনীয়তা এবং মানবীয় ভাষার অক্ষমতা প্রমাণ করিয়াছেন।

তাই সচরাচর বৈষ্ণব সাহিত্যে মিলনবর্ণনা অসার্থক। বৈষ্ণব কবি নিজের অসামর্থ্য জানিয়া তাহা দূর করিতে চেষ্টা করিয়াছেন নানাভাবে। কখনো অলঙ্কারের অমরাবতী, কখনো শব্দগীতির মায়াপুরী। এত গান, এত আলো, এত কলধ্বনি প্রাকৃত প্রেমে থাকে না। অকল্পনীয় ঐশ্বর্যের মায়ালোকে অপ্রাকৃত প্রেম নিশিযাপন করিয়াছে বৈষ্ণব কাব্যে।

মিলন-বর্ণনায় বৈষ্ণব কবির আরো একটি নিজস্ব পদ্ধতি আছে। ঘনিষ্ঠতম সংযোগের যে ক্ষণটিতে লজ্জার অধিকার প্রাকৃত নায়ক-নায়িকার রহিয়াছে, ভক্ত কবির অতি মুগ্ধ দৃষ্টি-প্রদীপের নিকটে সেখানেও রাধাকৃষ্ণের নিশাবরণ ঘুচিয়া গিয়াছে। বৈষ্ণব কবিরা উল্লাসভরে রাধাকৃষ্ণের দেহমিলনের গহনতম শিহরণ পর্যন্ত দেখিয়াছেন। কামশাস্ত্রকারের নির্বিকার বৈজ্ঞানিক দৃষ্টি অপেক্ষাও অন্তর্নিবিষ্ট ভক্তির এই চাহনি।

এমন করিয়া মিলন দেখিতে ও বলিতে বৈষ্ণব কবির লজ্জা নাই, কারণ ইহাই তাঁহার পূজা। রাধাকৃষ্ণ প্রেমের দেবতা, বৈষ্ণব কবি প্রেমের কবি, এবং প্রেম দেহহীন নয়। প্রেম যে দেহহীন নয়,—এই কথাটি যদি একবার ভক্তিসাধনায় মানিয়া লওয়া যায়, ঐ প্রেমময় দেহমিলনের যত পুঙ্খানুপুঙ্খ বর্ণনা করা যাইবে, প্রেম-বন্দনা ততই সার্থক হইবে। বৈষ্ণব প্রেম-দর্শনের শ্রেষ্ঠ কবি গোবিন্দদাসের মধ্যে ঐ দুই প্রয়াসই দেখিয়াছি,—একদিকে তিনি শব্দ ও অর্থালঙ্কারের একটি কল্পপুরী নির্মাণ করিয়া রাধাকৃষ্ণ-প্রেমের অমানবীয়ত্ব দেখাইয়া দিয়াছেন, অন্যদিকে পৃথিবী-সীমার বাহিরে নূতন সীমার প্রেমোদ্যানে মিলনের লজ্জা হরণ করিয়াছেন।

বৈষ্ণব কবির প্রেমবর্ণনার বিশিষ্ট রূপের এই সকল কারণ বুঝিয়াও মিলনের পদগুলি যে সাধারণভাবে উৎকর্ষলাভ করে নাই, পূর্বেই বলিয়াছি। সকল সাহিত্যেই দেখা যায়, আসল মিলন অপেক্ষা মিলনের জন্য ব্যাকুলতাই শ্রেষ্ঠ কাব্যের উপজীব্য। প্রেমের দেহ-লগ্নে প্রায়ই কাব্যের স্বর্ণ-লগ্ন আসে না। কারণ ঠিক মিলনের ক্ষণটিতে দেহচেতনা ও মনোচেতনা তীব্র অনুভূতির আবেগে সম্পূর্ণ একীভূত হইয়া এমন একটি নূতন আনন্দ-চেতনার রূপ ধারণ

করে, যাহাকে বাহির হইতে দেহচেতনা বলিযাই মনে হয়, ফলে কবিরাও তাহাকে দেহশিহরণরূপে কাব্যবস্তু করেন। অথচ নিছক দেহশিহরণ শ্রেষ্ঠ কাব্যের বিষয়বস্তু নয়।

চৈতন্যোত্তর কবিদের মধ্যে জ্ঞানদাস তাঁহাব কতিপয় পদে মিলনকে কাবা সৌন্দর্য দিতে পারিযাছেন। মিলনেব বেশী পদ জ্ঞানদাসেব নাই, আবেগও বহুল পরিমাণে শাসিত। মিলন-বর্ণনায এই আত্মশাসন জ্ঞানদাসের ক্ষেত্রে নীতি সঙ্কোচ নিশ্চযই নয,—বৈষ্ণব কবি সম্ভোগ চিত্রণে অসঙ্কুচিত—জ্ঞানদাসেব ক্ষেত্রে তাহা শিল্পস্বভাবেব নিযন্ত্রণ। জ্ঞানদাস উত্তাল অল্প ক্ষেত্রেই,—এব অপবিসীম স্বাদু ও মধুলোকে তাঁহার মুগ্ধ প্রযাণ। কামনাব আবেগে প্রেম যেখানে বাধাহীন, উচ্ছৃঙ্খল,—বহস্যতন্ময জ্ঞানদাসের আত্মা সেই প্রবলতায আহত হয। যেখানে বিদ্যাপতির জর্জব কামনা, চণ্ডীদাসের জ্বালাময পিরীতি, গোবিন্দদাসেব সাধনবেগসম্পন্ন প্রেম,—সেখানে জ্ঞানদাসের 'নিমগন' অনুরাগ—অনুত্তবঙ্গ প্রীতিস্থির মুগ্ধ আবেশেব অনুভব। তাই জ্ঞানদাসের পক্ষেই মিলনাঙ্গেব তুচ্ছাতিতুচ্ছ বর্ণনার ক্লান্তি কিংবা কামনার গবল দাহ সৃষ্টিব প্রলোভন হইতে আত্মরক্ষা করিযা বসিক মনেব উপভোগেব উপযুক্ত অনতি উন্মত্ত অথচ প্রেম রসোচ্ছল সম্ভোগ চিত্রণ সম্ভব হইযাছে। জ্ঞানদাসেব মনেব মাধুয মিলনছন্দকে প্রকাশ করাব ব্যাপারে একটি শব্দের বারবাব ব্যবহাবে স্পষ্ট হইযা উঠিযাছে। "দুহুঁ" শব্দটি কাব বহুবারই গ্রহণ কবিযাছেন। দুহুঁ দুহুঁ মিলিত এবং দুহুঁ দুহুঁ উলসিত—মিলনতবঙ্গে সেই 'দুহুঁ' দুলিতেছে, উঠিতেছে ও পডিতেছে পরম সুখাবেগে,—রসতরঙ্গে রসপুত্তল দু'টির ওঠাপডা লক্ষ্য কবিযা কবি বড তৃপ্তিলাভ কবিযাছেন। সাহিত্যশিল্পেব পক্ষে আমবা বলিতে পারি, দেহক্রিয়ার যান্ত্রিকতার পরিবর্তে প্রাণছন্দকে ধবিতে সমর্থ বলিযা জ্ঞানদাসেব সম্ভোগেব পদ পরম রমণীয়।

সামান্য কিছু দৃষ্টান্ত,—মিলনেব পবিবেশ এইরূপ—

মণিময দীপ উজোবল গেহ।
সুকুসুম সেজহি ঝলমল দেহ॥
কোকিল কুহরত ভ্রমর ঝঙ্কাব।
শারি শুক কত কপোত ফুকাব॥
মলয় পবন বহ মন্দ সুগন্ধ।
দ্বিজকুল শব্দ গীত অনুবন্ধ॥

সুখময় শরীর কালিন্দী তীর।
শুতল দুহুঁ জন কুঞ্জ কুটীর॥

এই মধুময় আবেষ্টনীতে নায়ক-নায়িকা যখন—

দুহুঁ দোহাঁ দরশনে উলসিত ভেল।
আকুল অমিয়া-সাগরে ডুবি গেল॥

—তখন দৈহিকতাকে মধুর শাসনে নিয়ন্ত্রিত রাখিয়া কবি অপূর্ব এক মোহন আবেগকে উদ্ঘাটিত করিয়াছেন—

পুলকে পুরল তনু হৃদয়ে উল্লাস।
নয়ন ঢুলাঢুলি আধ আধ হাস॥

কিংবা—

রাই কানু নিধুবনে মধুর বিলাস।
দুহুঁ দুহুঁ মুখ হেরি বাঢ়য়ে উল্লাস॥

কবি যখন বাস্তবিকতার দিকে আরো অগ্রসর হন, তখনকার অবস্থা—

দুহুঁ দুহুঁ নিরখই নয়নের কোণে।
দুহুঁ হিয়া জরজর মনমথ বাণে॥
দুহুঁ তনু পুলকিত ঘনঘন কম্প।
দুহুঁ কত মদনসাগরে ভেল ঝম্প॥
দুহুঁ দুহুঁ পিরীতি আরতি নাহি টুটে।
দরশ পরশে কত কত সুখ উঠে॥
দুহুঁক অধর রস দুহু করু পান।
দুহুঁ দুহুঁ চুম্বই বয়ানে বয়ান॥

কবি যখন সর্বাপেক্ষা রাগোন্মত্ত ও মুক্তলেখনী, রাধাকৃষ্ণের রতিরঙ্গ তখন নিম্নপ্রকার—

বিগলিত কুন্তল মণিময় কুণ্ডল
রুণু ঝুনু অভরণ বাজ।
ঘামহি অলকা তিলক বহি যাওত
ঘন দোলত মণিরাজ॥
দেখ দেখ দুহুঁ জন কেলি।
দুহুঁ দুহুঁ অধরসুধারস পিবি পিবি
দুহুঁ কিয়ে উনমত ভেলি॥

পরিণতির চিত্র মেলে অভিসারের রসালস অংশে—

রাধামাধব দোঁহে অতি মনোহর
উঠিয়া বসিলা পুষ্প শয্যার উপর ॥
রতির আলসে আঁখি মেলিতে না পারে।
দুহুঁ ঢুলি ঢুলি পড়ে দোঁহার উপরে ॥

এবং—

উঠল নাগরবর নিদের আলসে।
দুটি আঁখি ঢুলু ঢুলু হিলন বালিশে ॥
বাহু পসারিয়া ধনী বঁধু নিল কোরে।
অনিমিখ লোচনে বদন নেহারে ॥

(৭)

জ্ঞানদাসের প্রতিভার মূল গতি-প্রকৃতি' সম্বন্ধে আমাদের বক্তব্য বলিতে চেষ্টা করিয়াছি। তাঁহার কবি-শক্তি সর্বোচ্চ কোন স্তরে উঠিতে পারে সে সম্বন্ধে আমাদের অভিমত যথাসম্ভব জানাইয়াছি। তথাপি মনে হয় জ্ঞানদাসের প্রতিভা সম্পূর্ণ সার্থক হয় নাই। তাঁহার মধ্যে কোথায় একটা দ্বিধা ও অসম্পূর্ণতার ছোঁয়া ছিল। ফলে সমগ্রতঃ নিখুত কাব্যদেহ বলিতে যাহা বুঝি, অনেক ক্ষেত্রেই জ্ঞানদাসের মধ্যে তাহা নাই। তিনি এমন ছত্র রচনা করিয়াছেন, শ্রেষ্ঠ লিরিক কবিও যাহা আত্মসাৎ করিতে পারিলে আনন্দবোধ করিবেন, আবার এমন অংশও আছে যাহার দায় গ্রহণ করিতে নিতান্ত অপ্রতিষ্ঠ কবিও ঘাড় পাতিবেন না। প্রতিভা সকল সময়ে সমান জ্বলন্ত থাকে না বুঝি,—দিব্য আবেশের মুহূর্তে কবির লেখনী হইতে যে সকল অপূর্ব কাব্যোৎসারণ হয়, স্তিমিত-রসাবেশ, অভ্যাস-আবর্তনের কাব্যরচনায় তাহার নিদর্শন না মিলিতে পারে, কিন্তু একই কবিতায় (যে কবিতার আকার আবার অতি ক্ষুদ্র) যুগপৎ অত্যুৎকৃষ্ট এবং অপকৃষ্ট অংশ সন্নিবিষ্ট থাকে কি করিয়া? উদাহরণ লওয়া যাক। পূর্বে উদ্ধৃত 'রূপের পাথারে আঁখি' প্রভৃতি অংশের পর আছে—

চন্দন চাঁদের মাঝে মৃগমদে ধান্ধা।
তার মাঝে হিয়ার পুতলি রৈল বান্ধা ॥

কটি পীত বসন রসন রসনা তাহে জড়া।
বিধি নিরমিল কুল কলঙ্কের কোড়া॥

এই দুই অংশ কি একই কবির রচনা, না তাঁহার শত্রুপক্ষ এইগুলি তাঁহার নামে চালাইয়া দিয়াছে? "রূপের পাথারে আঁখি" লিখিবার পর এমন পূর্বাপর সামঞ্জস্যহীন রচনা জ্ঞানদাসের হাত দিয়া বাহির হইল? এগুলিকে আমরা শত্রুপক্ষ, লিপিকর, সম্পাদক—সম্ভব অসম্ভব সকলেরই কারসাজি বলিয়া গ্রহণ করিতে পারিতাম, কিন্তু নান্যোপায়, কবির কাব্যের অন্যত্রও অনুরূপ দৃষ্টান্ত মিলিয়া যায়! 'কানা' ও 'পদ্মলোচন' কবির কাব্যে দিব্য পাশাপাশি চলিয়াছে। বিরহ পর্যায়ে 'মাধব কৈছন বচন তোহার' পদটির দ্বিতীয় অংশ নিকৃষ্ট। বিখ্যাত 'মনের মরম কথা তোমারে কহিয়ে এথা'-শীর্ষক পদের শেষাংশে প্রাথমিক দীপ্তি বজায় নাই স্বীকার করিতে হইবে। এরূপ আরো অনেক।

এখন, একই পদের মধ্যে—বিভিন্ন পদের বিচার ছাড়িয়া দিলেও—এই অননুরূপ শক্তির পরিচয় কেন? ইহার কারণ, আমার মনে হয়, কবি তাঁহার কবি-ভাষা এবং কবি-ভাবনা সম্বন্ধে সম্পূর্ণ প্রত্যয়বুদ্ধ হইতে পারেন নাই। জ্ঞানদাসের মধ্যে যে দ্বিধার কথা বলিয়াছি, ইহাই সেই দ্বিধা। প্রতিভা আত্মপ্রতিষ্ঠ না হইলে তাহার মধ্যে দ্বন্দ্ব থাকে; ফলে কাব্যে স্থানে স্থানে হয়ত অত্যুত্তম সৃষ্টি-সুযোগ আসে, আবার ঠিক তাহার পার্শ্ববর্তী মলিন কাব্যাংশ কবির গৌরব বহুলাংশে অপহরণ করিয়া লয়। জ্ঞানদাসের মধ্যে আত্মপ্রতিষ্ঠার অভাবের দুইটি কারণ আছে বলিয়া বিশ্বাস,—এক সমসাময়িক যুগপ্রভাব; দুই, প্রতিভা-সম্পর্কে তাঁহার সচেতনতার অভাব। জ্ঞানদাস নিঃসংশয়ে প্রথম শ্রেণীর পদকার, কিন্তু সম্পূর্ণ প্রতিভাসচেতন কিনা সন্দেহ। তাঁহার পদে ভাষার পারিপাট্য, সংযত সুমিত ভাষণ-কৌশল, ন্যূনতম শব্দসহায়ে ভাবের মর্মভেদ ও মর্মোদ্ঘাটন করিবার শক্তি দেখাইয়া কেহ হয়ত এ বিষয়ে প্রতিবাদ করিতে পারেন। তদুত্তরে আমাদের বক্তব্য, ভাষার ঐ পারিপাট্য বা সংযমটুকু না থাকিলে তিনি কবিই হইতে পারিতেন না, আমরা তো তাঁহাকে প্রথম শ্রেণীর পদকার বলিয়া মানি। ভাষার পরিপাট্য আছে সত্য কিন্তু ভাষার নির্বাচন? আমরা জানি, জ্ঞানদাস বাংলা ও ব্রজবুলি উভয় ভাষাতেই পদ রচনা করিয়াছেন। তাঁহার বাংলা পদ অবিসংবাদিতভাবে শ্রেষ্ঠ, অথচ নিম্নস্তরের ব্রজবুলি পদরচনাও অল্প নয়। যেখানে বাংলা পদে প্রতিভা চমৎকারিত্ব লাভ করিতেছে সেখানে ব্রজবুলিকে গ্রহণ করা

কেন? ইহাই কি তাঁহার প্রতিভাগত অচেতনতার লক্ষণ নহে? জ্ঞানদাস তাঁহার কবি-ভাষা সম্বন্ধে স্থির সিদ্ধান্তে আসিতে পারেন নাই; বাংলা ও ব্রজবুলির মধ্যে দুলিয়া বেড়াইয়াছেন। ইহার জন্য অবশ্য যুগপ্রভাব দায়ী। সে-যুগে ব্রজবুলিতে পদ রচনা করা রীতি, আলঙ্কারিকতার অনুবর্তন স্বাভাবিক। যুগপ্রভাবের জন্য কবির সীমাবদ্ধতার কথা সহানুভূতির সহিত স্মরণ করিয়াও বলিতে হইবে, জ্ঞানদাসের মধ্যে আত্মপ্রত্যয়ের অভাব ছিল। যাঁহারা বলেন, যাহা ভাষা তাহাই কাব্য, ভাষা ও ভাবে পার্থক্য নাই, ভাব উপযুক্ত হইলে ভাষাকে টানিয়া বাহির করিবে, তাঁহারা একেবারে ভ্রান্ত নহেন। কাব্যের স্বয়ংবরসভায় ভাব উপযুক্ত ভাষার কণ্ঠে মাল্যার্পণ করে, যদি না করে, বুঝিতে হইবে কোনোখানে ভাবের অপূর্ণতা ছিল। মহাকবি বা শ্রেষ্ঠ কবিদের ভাষায় সেই অব্যর্থতা—নিঃসংশয় বিশ্বাসের সুর আছে। পদাবলী সাহিত্যে গোবিন্দদাস যখন ব্রজবুলি ভাষা ব্যবহার করেন, প্রচুর অলঙ্কার গ্রহণ করেন, তখন কাহারো বলিবার অধিকার থাকে না, ঐ ভাষা বা অলঙ্কার অনুচিত। কবি আপন কাব্যের পক্ষে সেই বিশ্বাসটুকু জাগ্রত করিতে পারিয়াছেন। বিদ্যাপতি ও চণ্ডীদাসের কবি-ভাষা সম্বন্ধে একই কথা বলা চলে। কিন্তু জ্ঞানদাসে ইহা সত্য হয় নাই। বাংলা যথার্থতঃ তাঁহার কাব্য-বাহন, অথচ তিনি ব্রজবুলির দিকেও ঝুঁকিয়াছেন।

সংশয় এখনো থাকিয়া যায়। একই বাংলা পদের মধ্যে শক্তিস্ফুরণে পার্থক্য থাকে কেন? এখানেও এক উত্তর। কবি যেমন তাঁহার কবি-ভাষা সম্পর্কে স্থিরমতি হইতে পারেন নাই, তেমন রীতির বিষয়ে। সেই যুগটা ছিল আলঙ্কারিকতা-মুখ্য কবিত্বের যুগ। যুগাগত উপমা-উপমানের সাহায্যে কবিরা কাব্যজগৎ নিরাপদে নির্মাণ করিতেন, মৌলিক রসদৃষ্টিতে সাদৃশ্য-দর্শনের অভিপ্রায় তাঁহাদের বিশেষ ছিল না। অথচ জ্ঞানদাসের প্রতিভা স্বয়ংচল, তাঁহার ভিতর রোমাণ্টিক ভাব প্রবল, নিজস্ব ভাবানুষঙ্গ সৃজনের ক্ষমতা যথেষ্ট, এখন এই নিজস্ব সৃজনটুকু কাব্য-সম্পদ হইবে, না আরো কিছুর মিশাল চাই,—প্রচলিত আলঙ্কারিক ভাষা ও ভঙ্গির আমন্ত্রণ প্রয়োজন,—সে বিষয়ে কবি স্থির-নিশ্চিন্ত হইতে পারেন নাই। তাই অতি মৌলিক কাব্যাংশ রচনার পর নিতান্ত সাধারণ স্তরের আলঙ্কারিক বাক্যবিন্যাস ঘটিয়াছে।

সমস্ত জড়াইয়া মনে হয় ব্রজবুলি অবলম্বনই যেন জ্ঞানদাসের অসাফল্য-গুলির মূলে। ব্রজবুলি পদে জ্ঞানদাসের ব্যর্থতা, কাব্যের ক্ষেত্রে ভাষার মূল্য

প্রমাণ করে। বাংলা পদ যত সাধারণ স্তরের হউক, জ্ঞানদাসের নিজস্ব শক্তির স্পর্শে এমন কিছুর অধিকারী, যাহা আমাদের কিছু পরিমাণে আবিষ্ট করেই। অনেক সন্ধানে অল্প কিছু উল্লেখ্য ব্রজবুলি কাব্যাংশ পাই না তাহা নয়, আমরা সামান্য কিছু উদ্ধৃতও করিয়াছি, কিন্তু তার পরিমাণ এত সামান্য যে, তাহা লইয়া আস্ফালন করিলে জ্ঞানদাসকেই বিপদে ফেলিব। কবির ব্রজবুলি যেখানে ভাবাপ্লুত, সেখানে তাহা প্রায় বাংলা এবং যে-ব্রজবুলি পদ সামান্য কিছু উতরাইয়াছে, তাহা বাংলা-ব্রজবুলির মিশ্র পদ। এমন বেশ কিছু পদ পাওয়া যায়, যেখানে একটি মিশ্র পদের বাংলা ও ব্রজবুলি অংশের মধ্যে কাব্য-সৌন্দর্যে আকাশ-পাতাল পার্থক্য,—যতক্ষণ ব্রজবুলি ততক্ষণ পদ সাধারণ স্তরের, বাংলা আসিতেই অসাধারণের স্ফুরণ। দৃষ্টান্তরূপে ২৬০ পৃষ্ঠার ০৩ পদটির উল্লেখ করা যায়। সেখানে ব্রজবুলিতে পদের সুরু এইভাবে—

> রতন মঞ্জরী কিবা কনক পুতলী।
> সাধে সুধার সাঁচে বিহি নিরমলি॥

বাংলা ভাষায় ঐ পদের শেষ—

> তোমার পরশে মোর চিরজীবি তনু।
> অতি অন্ধকারে যেন প্রকাশিত ভানু॥

অংশদ্বয়ের রস-প্রভেদ কি কাহাকেও বুঝাইতে হইবে?

এইখানে আমি একটি অত্যন্ত সাহসিক উক্তি করিব—জ্ঞানদাস ব্রজবুলি লিখিতেই জানিতেন না! তিনি কিছু ব্রজবুলি শব্দ জানিতেন, ভাষায় গঠনরূপ সম্বন্ধে একটা স্থূল ধারণা রাখিয়াছিলেন, তারপর বাংলা পদ চেষ্টা করিয়া ব্রজবুলিতে ভাষান্তরিত করিতেন। হাঁ, তাহাই সত্য—জ্ঞানদাস বাংলা পদ ব্রজবুলিতে অনুবাদ করিয়াছেন। আমার কথার সত্যতা জ্ঞানদাসকৃত ব্রজবুলি পদগুলি পুনর্বার মনোযোগের সঙ্গে পাঠ করিলেই পাঠক বুঝিবেন। প্রেরণার অখণ্ডতা নহিলে সৃষ্টি অসম্ভব। ভাষাও প্রেরণার সহজাত। জ্ঞানদাসের ব্রজবুলির উদ্ভব সচেতন প্রয়াস হইতে, কঠিন ভাষায় বলিলে, প্রাণান্ত প্রয়াসে। কী কষ্টকর সে প্রচেষ্টা—অনেক স্থলে কী হাস্যকর! 'ডাডরায়লরে,' 'নিদরয়ে ছাতি,' 'কণ্ঠ-গৈতাগতি জীবন-হিলোল' ইত্যাদি হাস্যকর প্রয়োগ যথেষ্টই আছে। কিন্তু যে আপত্তিকর কথাটি বলিয়াছি, জ্ঞানদাস বাংলাকে ব্রজবুলিতে অনুবাদ করিতেন, ইহার উদাহরণ না লইলে

নয়। ধরা যাক মাথুরের ২২ সংখ্যক পদ। সমস্ত পদটি পূর্বোক্ত বক্তব্যের সমর্থক দৃষ্টান্ত। আমি কয়েক ছত্র উদ্ধৃত করিতেছি, পাঠকগণ দেখিবেন বাঙালীর ইদানীং হিন্দী-বচনের মত সে-যুগের একজন শ্রেষ্ঠ বাঙালী কবির ব্রজবুলি-বচন—

চেতন পাই হেরই পুন দশ দিশ
অতি উৎকণ্ঠিত হোই।
কাঁহা মঝু প্রাণ নাথ কহি ফুকরয়ে
অবহু না আওল সোই॥
রোয়ত হসত খসত মহী জোয়ত
পন্থহি নয়ন পসারি;
সহই না পাবি জ্ঞান পুন তৈখনে
মথুরা-নগর সিধারি॥

ব্রজবুলি ভাষারূপে ইহার আড়ষ্টতা, ইহাতে বাংলা বাগ্‌ভঙ্গীর অনুচিত অনুপ্রবেশ যাঁহার চোখে না পড়িবে, তিনি না দেখিতে প্রতিজ্ঞাবদ্ধ।

কবির ব্যর্থ আলঙ্কারিকতাও ব্রজবুলি ভাষাজাত। যেখানে ব্রজবুলি ভাষা অবলম্বন, সেখানে অলঙ্কারপ্রয়োগে কবি বদ্ধপরিকর। লক্ষণীয় যে, বাংলা পদে অলঙ্কার-প্রয়োগে কবির অনুচিত উৎসাহের অভাব। ব্রজবুলিতে অপকৃষ্ট অলঙ্কারের মাত্র একটি দৃষ্টান্ত লইব—

পহিলহি চাঁদ কর দিল আনি।
ঝাঁপল শৈল-শিখরে এক পাণি,
অব বিপরীত ভেল সে সব কাল।
বাসি কুসুমে কিয়ে গাঁথই মাল॥
অন্তর বাহির সম নহ রীত।
পানি তৈল নহ গাঢ় পিরীত॥

ভাষা যে কত দুর্বল, অলঙ্কার যে কত অনাবশ্যক হওয়া সম্ভব, উদ্ধৃত পদে তাহারই প্রমাণ। ভাব ও অর্থকে রমণীয় করার জন্য অলঙ্কারের সৃষ্টি। জ্ঞানদাসের বহু ব্রজবুলি পদে অলঙ্কারের জন্যই অলঙ্কার। সে অলঙ্কার নিজস্ব ভাবনাজাত নয় বলিয়া রীতি-দাসত্বের ঘোষক। কবিরূপে যিনি নিত্যানন্দের সন্তান, তাঁহাকে দাসত্ব করিতে হইয়াছে, ইহাই ট্রাজেডি। জ্ঞানদাসের ব্রজবুলি-

বন্ধন কতখানি শোচনীয়, ভিন্ন জাতীয় কয়েকটি দৃষ্টান্তে দেখা যায়। দুটি অংশ উদ্ধৃত করিতেছি—

এতএ বিচারি হাম জীউ রাখব
কবহুঁ করব পরকাশে ॥
জীউক পিরীতি নিরাশ।
জীবইতে না তেজব আশ ॥
জগমাহা জলে জনু এক।
জ্ঞানদাস কহ পরতেখ ॥

এবং—

হাম কুলবতী কুল কণ্টক ভেল।
কাতিয় রাতি দীপ জনু দেল ॥…
মনহিক সাধ আর নাহি পুরল
ভুললহি পর অনুরোধে।
পুনমিক চাঁদ আধ জনু উগয়ে
রাহু কবল উনমাদে ॥

উদ্ধৃতিদ্বয়ের মত শিথিলছন্দ, লালিত্যহীন কাব্যাংশ পাঠে স্বতঃই কাহারো মনে রসোদ্রেক হইবে এমন সন্দেহ আমাদের নাই। এখন হরেকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায় মহাশয়-কৃত অংশদ্বয়ের অনুবাদ তুলিয়া দিই—

প্রথম অংশ : "এইরূপ বিচার করিয়াই প্রাণ রাখিব, আজ অন্তরালবর্তী হইলেও কখনো হয়ত (প্রিয়রূপ শশধর) প্রকাশিত হইবে। নিরাশ পিরীতিই বাঁচিয়া থাকুক। যতদিন বাঁচিব আশা ছাড়িব না। সমস্ত জগৎ যেন জলে এক হইয়া গিয়াছে। জ্ঞানদাস বলিতেছেন, প্রত্যক্ষ দেখিতেছি।"

দ্বিতীয় অংশ : "আমি কুলবতী হইয়াও কুলের কণ্টক হইলাম। যেন কার্তিকের রাত্রিতে প্রদীপ দিলাম (অর্থাৎ সে কলঙ্ক আকাশপ্রদীপের মত সকলের চক্ষের সম্মুখে তুলিয়া ধরিলাম)।……মনের সাধ অর্ধেকও পূর্ণ হইল না, পরের অনুরোধে ভুলিলাম। পূর্ণিমার চাঁদ যেন অর্ধেক উদিত হইয়াই রাহুকে উন্মাদ করিল (আমার কৃষ্ণ-সঙ্গসুখ অর্ধপথে দুরদৃষ্টরূপ রাহুগ্রস্ত হইল)।"

কাব্য অপেক্ষা কাব্যের অনুবাদে অধিকতর কাব্যরস, এই অদ্ভুত ব্যাপার এখানে দেখিলাম। সম্পাদক মহাশয় নিশ্চয় অনুবাদের সময় বাড়তি কিছু

কাব্য যোগ করিয়া দেন নাই। তথাপি জ্ঞানদাসের কাব্যের অনুবাদ জ্ঞানদাসের কাব্য অপেক্ষা বড় হইল! এ যে কতবড় প্রতিভার পরাজয় কাব্যবোধসম্পন্ন ব্যক্তিই বুঝিবেন। অথচ পূর্বে আমরা জ্ঞানদাসের ভাষার পরমা ব্যঞ্জনাশক্তির কী না প্রশংসা করিয়াছি! এখানেও কবির উপমাগুলির ভাবসম্পদের ও কল্পনাশক্তির উচ্ছ্বসিত প্রশংসাই করিব। একবার অনুবাদ অংশে দৃষ্টিপাত করুন। প্রথম অনুবাদের কয়েকটি জ্ঞানদাসীয় পংক্তি আমাদের নিতান্ত মুগ্ধ করে,—ভাবের অভিনবত্বের জন্য। রাধা 'নিরাশ পিরীতির' দীর্ঘ জীবন চাহিয়াছেন। 'নিরাশ-পিরীতি'-জাতীয় শব্দ-গ্রন্থনই তো আধুনিক। পিরীতির নৈরাশ্য এবং দীর্ঘ জীবন-কামনার ভার লইয়া রাধা যখন পারিপার্শ্বিকে দৃষ্টিপাত করিলেন, দেখা গেল সমস্ত জগৎ জলে একাকার। এ জল কিসের জল? নয়নজল কি? কবি তাহা বলেন নাই। শুধু বলিয়াছেন, জলে একাকার। আমরা মনে করি রাধার মনের বিবশ বিকল অবস্থার নিসর্গ-রূপক রূপে সর্বপ্লাবিনী জলের কল্পনা কবির মনে আসিয়াছে। 'নয়নজল' বলিয়া ঐ জলময়তাকে সীমাবদ্ধ না করাই ভাল। এ প্লাবন-জলের পিছনে আছে মানুষের বহু পূর্ব জীবনের অভিজ্ঞতা স্মৃতি। আছে কোনো এক খণ্ড-দ্বীপবদ্ধ মানুষের বিচ্ছিন্ন অসহায়তার অনুভূতি। জ্ঞানদাসের রাধাও আশাহীন পিরীতিকে সম্বল করিয়া, দীর্ঘ জীবনের যাতনাময় কামনা লইয়া, নিঃসঙ্গ এক দ্বীপখণ্ডে আত্মনির্বাসিত। কবি তাহা প্রত্যক্ষ করিয়া বলিয়াছেন, সমস্ত জগৎ যেন জলে একাকার।

আমি যে ব্যাখ্যা দিলাম, জ্ঞানদাসকে রোমান্টিক কবি ধরিলেই সে ব্যাখ্যা গ্রাহ্য হইবে। আলোচ্য পদের আপাত-অসংলগ্ন ছত্রগুলি ঐরূপ ব্যাখ্যা করিতে আমাকে সাহস দিয়াছে। আমার বিশ্বাস, ছত্রগুলি অসংলগ্ন নয়, ভাবানুষঙ্গ-সৃষ্টি জ্ঞানদাসের অভিপ্রায় ছিল বলিয়া তিনি রাধিকার মানস-অবস্থার সমান্তরাল কতকগুলি ভাব-রেখাচিত্র আঁকিয়া গিয়াছেন।

পদটির অংশবিশেষের পক্ষে আমি যে ভাবগূঢ়তার দাবি করিলাম, তার ভিত্তি অনুবাদের উপর নির্ভরশীল। পদের মূল ভাষায় রস-চমক একেবারে অনুপস্থিত। দ্বিতীয় দৃষ্টান্তটিতেও তাই। ভাষা-দুর্বলতায় কাব্যকল্পনা কিরূপ খণ্ডিত হইতে পারে, উহাতে তাহার নিদর্শন। প্রথম দুই ছত্রে রাধার বক্তব্য,—আমি কার্তিকের রাত্রিতে (কলঙ্কের) প্রদীপ দিলাম। এই মৌলিক রসালঙ্কারের ব্যঞ্জনা-সৌন্দর্য কাহারো দৃষ্টি এড়াইবার নয়। রাধা

নিজের কলঙ্ক নিজে তুলিয়া ধরিতেছেন কার্তিকের আকাশপ্রদীপের মত! কলঙ্ক সকলে জানিল, তার লজ্জা একদিকে, অন্যদিকে ঐ কলঙ্ক আকাশ-প্রদীপের তুল্য। আকাশপ্রদীপে আকাশের আরতি। রাধার প্রেম-প্রদীপে নিশাকাশতুল্য কৃষ্ণের প্রকাশ্য আরতি। নিজের প্রেমকে এমন অসাধারণ ভাবকল্পনায় বৈষ্ণব কাব্যে আর কোথাও রাধা এমনভাবে তুলিয়া ধরিয়াছেন কিনা জানি না। পৃথিবীর আলোয় আকাশের পূজার এক আশ্চর্য কাব্য। কিন্তু কাব্যরূপ কী শ্রীহীন! যে ভাবের ব্যাখ্যা করিলাম, সে ভাব কি কাব্যের ভাষায় ফুটিয়াছে?

উদ্ধৃতির দ্বিতীয় অংশেও, যাহার অর্থ,—'পূর্ণিমার চাঁদ অর্ধেক উদিত হইয়াই রাহুকে উন্মাদ করিল',—অর্ধপথে কৃষ্ণপ্রেমসুখ হইতে বঞ্চনার নৈরাশ্যকে অদ্ভুত শক্তিতে উদ্‌ঘাটিত করিয়াছে। কিন্তু এ অংশের সৌন্দর্যও বলাবাহুল্য, অনুবাদে।

জ্ঞানদাসের ব্যর্থতার রূপ ও কারণ যথেষ্টই বিশ্লেষণ করিলাম। আমাদের প্রতিপাদ্য অনুযায়ী, ভাষানির্বাচনে জ্ঞানদাসের মনোদুর্বলতাই কবিরূপে তাঁহার বাণী-দুর্বলতার মূলে। অন্য যে সকল ব্যর্থতা আছে, যথা, কোনো কোনো রসপর্যায়ে প্রত্যাশিত সাফল্যলাভ না করা,—সেগুলিকে ব্যর্থতা না বলিয়া সীমাবদ্ধতা বলাই ভাল। সীমাবদ্ধতা সব সময় দোষের নয়, গীতিকবিদের ক্ষেত্রে কখনো কখনো গুণেরও বটে। সীমাবদ্ধতা নিবিড়তার সহায়ক। গীতিকবি নিজ প্রীতিবাসনায় অনন্যনিষ্ঠ হইলেই উচ্চাঙ্গের কাব্য রচনা করা সম্ভব। সকল গীতিকবির বিষয়ে একথা যদি সত্য না হয়, কাহারো কাহারো সম্বন্ধে অন্ততঃ সত্য, সেই কেহর একজন জ্ঞানদাস। তিনি বৈষ্ণব-দায় স্বীকার করিয়া প্রায় সর্ব পর্যায়ে পদ লিখিলেও কোনো কোনো পর্যায়ের অসাধারণ উৎকর্ষ এবং কোনো পর্যায়ের সাধারণ ব্যর্থতা কবিরূপে জ্ঞানদাসের নিজত্বকেই প্রকাশ করিতেছে। জ্ঞানদাস অনুরাগ, রূপানুরাগ, রসোদ্‌গার ইত্যাদির শ্রেষ্ঠ কবি। নিবেদন, আক্ষেপানুরাগেও তাঁহার কৃতিত্ব আছে, যদিও আক্ষেপানুরাগের পদে চণ্ডীদাসীয় দুঃখ-নিবিড়তা তাঁহার অনায়ত্ত। এবং দানখণ্ড, নৌকাখণ্ড, নাপিতানী-মিলন, বংশী-শিক্ষা ইত্যাদি পূর্ণ ও খণ্ড পর্যায়ে তাঁহার কবিশক্তির প্রমাণ পাইয়াছি। অপরদিকে শাবদ রাস প্রভৃতি পর্যায়ে তাঁহার প্রতিভা-সঙ্কোচ নিতান্ত স্বাভাবিক। তিনি এই পর্যায়ে অনেক পদ লিখিয়াছেন কিন্তু রসের উন্মাদনা-সৃষ্টি তাঁহার ক্ষমতা-বহির্ভূত বলিয়া এই জাতীয় পর্যায়ে গোবিন্দদাসই

প্রধান পদকবি। যেমন গোবিন্দদাস প্রধান কবি গৌরাঙ্গ-পদে। জ্ঞানদাস যে উচ্চাঙ্গের গৌরাঙ্গবিষয়ক পদ লিখিতে পারেন নাই, তার কারণ শ্রীগৌরাঙ্গের প্রতি তাঁহার নিষ্ঠার অভাব নিশ্চয়ই নয়,—তিনি যথার্থ ভক্ত কবি ছিলেন,—কিন্তু কবিরূপে তিনি গৌরাঙ্গের কোন্ রূপ দেখিবেন? জ্ঞানদাসের রসময় নয়নে শ্রীচৈতন্যের বিমোহন মুরতিই স্বাভাবিকভাবে ফুটিবে। গৌরাঙ্গকে যদি তিনি নদীয়া-নাগর করিতে পারিতেন, যদি তাঁহাকে রোমান্টিক নায়করূপে চিত্রিত করা সম্ভব হইত, তাহা হইলে গৌরাঙ্গবিষয়ক পদের অন্যতম শ্রেষ্ঠ কবিরূপে জ্ঞানদাসকে পাইতাম। কিন্তু জ্ঞানদাস তাহা পারেন না। কৃষ্ণ-চরিত্রের রূপায়ণে সে বাধা নাই বলিয়া, সে-ক্ষেত্রে অপ্রতিহতভাবে কবি নিজ রসপিপাসা নিবৃত্ত করিয়াছেন। কিন্তু চৈতন্যতত্ত্বে কবির অধিকার ও বিশ্বাস ছিল। তিনি জানিতেন, তাঁহার মনোভঙ্গী শ্রীচৈতন্যের উপর আরোপের মত অনুচিত আর কিছু হয় না। তত্ত্বাধিকার জ্ঞানদাসকে চৈতন্যমূর্তি বিকৃত করিতে বাধা দিয়াছে। তিনি 'লোচনী' প্রলোভন দমন করিয়াছেন। তাই তাঁহার গৌরাঙ্গ পদে শ্রীচৈতন্যেব তত্ত্বপ্রকৃতির পরিচয় পাই, কিন্তু প্রাণপ্রকৃতি অনুপস্থিত। কেবল কলিকাল-বন্দনার মধ্যে জ্ঞানদাস পরোক্ষে শ্রীচৈতন্যের নিকট আত্মনিবেদন কবিযাছেন। রোমান্টিক কবিগণ অনেক সময় স্বকাল-পলায়িত। দীন বর্তমান হইতে স্বপ্নময় অতীত কিংবা কল্পনাময ভবিষ্যতের দিকে তাঁহাদের মানস-ভ্রমণ। রোমান্টিক জ্ঞানদাস কিন্তু বারবার কলিকালের বন্দনাকারী। কবি যে এইরূপ করিয়াছেন, সে বিশেষ ভাবদৃষ্টিতে, তাঁহার নিকট কলিকাল এক অভিনব কাল—এক স্বতন্ত্র অবাস্তব মনোহব দৃষ্টিতে তিনি কলিকালকে দেখিয়াছেন। চৈতন্য-জীবনালোকে কবিস্বপ্নে কলিকালের এই রূপান্তর। কবিব নব মূল্যবোধে কলিকাল ভাস্বর এবং এই মূল্যবোধ শ্রীচৈতন্যের সৃষ্টি।

জ্ঞানদাসের মানের পদও উচ্চাঙ্গের নয়। পূর্বে আমরা জ্ঞানদাসের মধুর অভিমানের কথা বলিয়াছি। অথচ এখন বলিতেছি মান পর্যায়ে তাঁহার সাফল্য নিঃসংশয় নয়। এইখানেও জ্ঞানদাসের নিজস্বতা। কবি এতই স্বাধীনচিত্ত যে কোনো মতে রসপর্যায়ের নির্দিষ্ট লক্ষণে ধরা পড়িতে চাহিতেন না। মান তাঁহার নিকট মধুর আস্বাদ্য ভাব। সেই মান-ভাবকে তিনি যে-কোনো পর্যায়ে সঞ্চারী ভাবরূপে পরিবেশন করিবেন। কিন্তু যখন অলঙ্কারশাস্ত্রানুসরণে মানের প্রণয়কৌটিল্যকে নানা মানস-ভাঙ্গমায় উপস্থাপিত

করার সময় আসে, তখন অনুগত বৈষ্ণবকবিরূপে কাজ সারিয়া যান বটে কিন্তু কবির প্রাণানন্দের অবর্তমানে তাহা নিতান্ত মধ্যবিত্ত কাব্যে পর্যবসিত হয়।

নানাভাবে জ্ঞানদাসের সীমাবদ্ধতার আলোচনা করিলাম। দেখিলাম জ্ঞানদাস কত দিকে সঙ্কুচিত। জ্ঞানদাসের প্রতিভার পক্ষে সবচেয়ে বড় প্রশস্তি, তথাপি তিনি বাংলাদেশের সর্বযুগের একজন শ্রেষ্ঠ কবি। জ্ঞানদাস যদি প্রতিভার দ্বিধাটুকু এড়াইতে পারিতেন, আরো কত বড় কবি হইতেন। অন্ততঃ সেই সম্ভাবনা-বিষয়ক আনন্দদায়ক গবেষণা আমরা চালাইয়া যাইতে পারি। কিন্তু তাহাতে, মানস-অস্থিরতায় কবির প্রতিভা ক্ষয়ের জন্য আমাদের দুঃখ যাইবে না। গুরু নির্বাচনেও জ্ঞানদাসের একই দুর্বলতা। তাঁহার নাকি দুই গুরু—চণ্ডীদাস ও বিদ্যাপতি। আমরা জানি জ্ঞানদাসের গুরু মাত্র একজনই হইতে পারেন—চণ্ডীদাস। জ্ঞানদাস, চণ্ডীদাসকুলের সন্তান। তিনি আবার বিদ্যাপতিকেও শিক্ষাগুরু করিতে ইচ্ছুক। এইখানেই বিপত্তি। জ্ঞানদাস সে ধরনের মানুষ নন যিনি বহু দর্শনের পর সংশ্লেষণী প্রতিভায় অসমান ও বিচিত্রকে সৃষ্টি-বশ করিতে পারেন। জ্ঞানদাস স্বভাবে অন্তর্নিবিষ্ট ও 'গহীন'। নিজ স্বভাবের অননুরূপ কিছু তাঁহার মনস্বিতার পক্ষে প্রতিকূল। অথচ প্রতিকূলকে বর্জন করার মত শিরদাঁড়া কবির ছিল না। তাই চণ্ডীদাসের পাশে বিদ্যাপতিও গুরুর আসনে উঠিয়াছেন। গোবিন্দদাস সে দুর্বলতামুক্ত। তিনি একমাত্র বিদ্যাপতির পদ সরোরুহের মকরন্দে মগ্ন ছিলেন। সেখানে চণ্ডীদাসের মহিমাও প্রত্যাখ্যাত।

জ্ঞানদাস প্রেরণায় অনন্য কিন্তু সৃষ্টিতে অনিশ্চল করি।

(৮)

জ্ঞানদাসের মূল কবিধর্ম শেষবারের মত বুঝিয়া লইবার জন্য আমরা 'রূপানুরাগ' গ্রহণ করিতেছি। এই পর্যায়ের মধ্যে প্রচলিত কাব্যরীতির অনুসরণের অখণ্ড সুযোগ। রূপানুরাগে রাধা বা কৃষ্ণের রূপদর্শন, সাধারণ ভাবে তাই রূপবর্ণনাই কাব্যের উপজীব্য। গোবিন্দদাস রূপবর্ণনার ক্ষেত্রে অতুলনীয় প্রতিভার পরিচয় দিয়াছেন। তিনি সত্যকার রূপদর্শন করিয়াছেন, সেই দর্শনের ফল কৃষ্ণ ও রাধার রূপনির্মাণ। নিজ আমিত্বকে পৃথক রাখিয়া

যে রূপ তিনি গড়িলেন, ভাষা, ভাব ও ছন্দের দিক দিয়া তাহার মধ্যে ক্লাসিক্যাল গাম্ভীর্য ও মাহাত্ম্য আছে। জ্ঞানদাসও রূপদর্শন করিয়াছেন। তিনি কিন্তু ঐ আমিত্ব-বিবিক্ত রূপ-গঠনের পথে অগ্রসর হইলেন না। তাঁহার রূপ নয়, স্বরূপ-দর্শন। অনুরাগটুকুই তাঁহার নিকট প্রধান। অথচ চণ্ডীদাসের মত অতখানি আত্মবিস্মৃত কবিও তিনি নন। সুতরাং রূপবর্ণনার একটা বাহ্য প্রয়াস তাঁহাব মধ্যে আছেই। কিন্তু উহাকে ভেদ করিয়া আন্তর প্রবৃত্তি—স্বরূপ-ধর্ম—উঁকি মারিতেছে। গোবিন্দদাসেব নিকট রূপদর্শন যা, রূপনির্মাণও তাই। তিনি দেখিলেন ও গড়িলেন—সর্বাবয়ব নিখুঁত মূর্তি। জ্ঞানদাসের দর্শনে ও নির্মাণে প্রভেদ আছে। তিনি যাহা দেখেন তাহাই আঁকিতে পারেন না। কাব্যের মধ্যে দর্শনজাত আত্মস্ফূর্তির ছাপটুকু থাকে। ফলে সেখানে রূপ ও স্বরূপ, তন্ময়তা ও মন্ময়তার মেশামেশি,—প্রাচীন কবিকুলের শিল্পলোক হইতে আহৃত রত্নবাজি নয, জ্ঞানদাসের নিজস্ব উপমাদি বাহির হইয়া আসে—

চূড়াটি বাঁধিয়া উচ্চ কে দিল ময়ূর পুচ্ছ
ভালে সে রমণী মনোলোভা ॥
মল্লিকা মালতী মালে গাঁথনি গাঁথিয়া ভালে
কেবা দিলে চূড়াটি বেড়িয়া।
হেন মনে অনুমানি বহিতেছে সুরধুনী
নীলগিরি শিখব বাহিয়া ॥
কালার কপালে চাঁদ চন্দনেব ঝিকিমিকি
কেবা দিল ফাগু বন্ধিয়া।
রজতেব পাত্রে কেবা কালিন্দী পূজিয়াছে
জবা কুসুম তাহে দিয়া ॥

কেবল বর্ণনাভঙ্গিতে মৌলিকতা নয়, কৃষ্ণের রূপবর্ণনা করিতে একস্থানে একটি মারাত্মক উপমা আছে—কৃষ্ণের কপালে চন্দনেব ঝিকিমিকি—অর্ধচন্দ্র—তাহার উপরে ফাগচূর্ণ,—কবি উপমা দিতেছেন, যেন রজতের পাত্রে করিয়া জবা কুসুমে কেহ কালিন্দী পূজিয়াছে। বৈষ্ণব হইয়া জবার উপমা!

এই উপমাটুকু কবিকে চিনাইয়া দিবে। তিনি ভক্ত বৈষ্ণব সত্য, কিন্তু তিনি কবি। কাব্যের ক্ষেত্রে সাম্প্রদায়িক সংস্কারের দাসত্ব করিতে সম্পূর্ণ প্রস্তুত

নন। প্রয়োজন হইলে কেবল মৌলিক সাদৃশ্য-কল্পনা নয়, নিজ সম্প্রদায়ে অপাংক্তেয় উপমাদিও গ্রহণ করিবেন। অতঃপর যে দৃষ্টান্তটি লইতেছি, তাহার মধ্যে রূপবর্ণনার রীতি অনুসরণের চেষ্টা আছে, তথাপি কবির প্রাণোত্তাপ, হৃদয়স্পন্দন কি চাপা পড়িয়াছে?—

চিকন কালিয়া রূপ মরমে লেগেছে গো
ধরণে না যায় মোর হিয়া।
কত চাঁদ নিঙাড়িয়া মুখখানি মাজিয়াছে
না জানি কতেক সুধা দিয়া॥
অধরের দুটি কূল জিনিয়া বান্ধুলি ফুল
হাসিখানি মুখেতে মিশায়।
নবীন মেঘের কোরে বিজুরি প্রকাশ করে
জাতিকুল মজাইলাম তায়॥

পূর্বের ও বর্তমানের—উদ্ধৃত দুইটি রূপানুরাগের পদে 'জাতিকুল মজাইবার' বাসনাসত্ত্বেও কিছুটা বাহ্য রূপ আঁকিবার চেষ্টা আছে। 'কত চাঁদ নিঙাড়িয়া' ইত্যাদি অংশ মাধুর্যের দিক দিয়া তুলনাহীন। সে যাহা হোক, জ্ঞানদাস রূপানুরাগের অধিকাংশ পদে এতখানি রূপ দেখিবার ধৈর্য ধরিতে পারেন নাই। রস-সাগরের তীরে বসিয়া চক্ষু দিয়া সম্ভোগ বা মুখ বাড়াইয়া মধুপান নয়—তাঁহার একদম "ডুব দাও"। জ্ঞানদাস রূপময়ের চকিত দর্শনটুকুমাত্র লাভ করেন, অতঃপর রাধিকার মত তাঁহাকেও কৃষ্ণরূপী "তিমিরে গরাসিল মোরে", "কালো মেঘ ঝাঁপ্যাছিল পথে।" তাঁহার রূপানুরাগ কি, না "রূপের সাগরে আঁখি ডুবি সে রহিল।" ঐ ডুবিয়া যাওয়াটুকুই আসল, পথ হারানোতেই আনন্দ। জ্ঞানদাসের একটি রূপানুরাগের পদ আরম্ভ হইতেছে—"দোহে দোঁহা নিরখই নয়নের কোণে"; তাহার ঠিক পরের ছত্র—"দোঁহে হিয়া জরজর মনমথ বাণে।" অতঃপর জরজর অবস্থার বর্ণনা। জ্ঞানদাস, "কি রূপ দেখিলাম কালিন্দীকূলে, অপরূপ রূপ কদম্বমূলে" বলিয়া বেশ খানিকটা রূপচিত্রণ করিলেন কিন্তু শেষাশেষি নাগাদ আসল কথাটি বাহির হইয়া পড়িল—

হেন মনে লয় বিজুরী হয়ে।
মেঘের সাথে থাকি জড়াইয়ে॥

একেবারে মনের কথা। আর একবার রাধা অথবা কবি বলিতেছেন—

দেখে এলাম তারে সই দেখে এলাম তারে।
এক অঙ্গে এত রূপ নয়নে না ধরে॥

বর্ণনার ভঙ্গি ও প্রাণের আকুলতা দেখিয়া পাঠক ঠিক ধরিয়া লয়, ঐ দেখাটুকু আর ভাষায় ফুটাইতে হইবে না,—যে-রূপ নয়নে ধরিল না তাহার বর্ণনা চলে কি? সুতরাং জাতিকুল ক্রমশঃই অবরক্ষণীয় হইয়া পড়িতেছে, এই ভাবটি যে কাব্যে প্রাধান্য পাইবে তাহাতে আশ্চর্য কি? আর একটি পদে "যত রূপ তত বেশ"—এইটুকু মাত্র রূপাঙ্কন, অতঃপর—

ভাবিতে পাঁজর শেষ।
পাপচিতে নিবারিতে নারি॥

অনিবার পাপচিত্তের কাহিনীই সমস্ত পদটি ব্যাপ্ত করিয়া রহিল। "রূপ লাগি আঁখি ঝুরে গুণে মন ভোর" যাঁহার রূপানুরাগের পদ, তাঁহার কবিপ্রকৃতি সম্বন্ধে ধারণা করিতে বিলম্ব হয় না।

রূপানুরাগে রূপবর্ণনার অবস্থা যাই হোক, পদগুলি কাব্যরূপে উচ্চাঙ্গের। বিশেষভাবে শ্রীরাধার রূপানুরাগ। এই পর্যায় জ্ঞানদাসের পদাবলীর অন্যতম শ্রেষ্ঠ অংশ। তুলনায় শ্রীকৃষ্ণের রূপানুরাগ নিম্নমান। রাধার রূপানুরাগে পদসংখ্যা প্রচুর কৃষ্ণের পূর্বরাগে পদের নিতান্ত স্বল্পতা। এমন কি যদি একটাও উল্লেখযোগ্য পদ পাইতাম। একটি পদের কয়েক পংক্তি উল্লেখ্য মনে হয়, রাধিকা যেখানে 'পাশ উদাসল পালটি নেহার',—এই অবস্থায় অন্য কবির পুরুষ-চরিত্র বুকের মোচড়ে ও আ-হা-হা আর্তনাদে অস্থির, জ্ঞানদাসের কৃষ্ণ নিতান্ত রোমান্টিক নায়কের মত—'তহি চলল মন বাহু পসারি।' নীলাম্বরীর পত্রপুটমুক্ত শ্বেত-রক্ত পদ্মের দিকে মন-বাহু বাড়াইয়া ধাবমান—এ কথা জ্ঞানদাস ছাড়া কে বলিবেন!

রূপের নিষ্ঠা ছিল না জ্ঞানদাসের সে কথা বলিয়াছি। থাকা সম্ভব ছিল না। সঙ্গীতে কথা যেমন সুরে বিগলিত, জ্ঞানদাসের কাব্যে রূপ তেমনি রাগে নিমজ্জিত। জ্ঞানদাসে রূপের সুর। রাধার কণ্ঠে—জ্ঞানদাসের পদে—বাণীবনের হংসমিথুনের অব্যক্ত কূজন। সেখানে আছে 'তরুণী-নয়ন-বিলাস' কৃষ্ণের 'টলমল যৌবন', 'তাঁহার প্রতি অঙ্গে ঝলকে দাপনি,'—সে কৃষ্ণের রূপ রাধা এখনো দেখিতেছেন। কিন্তু আর পারিলেন না। রাধার 'অঙ্গ কাঁপে থরহরি'। রাধা স্বীকারোক্তি করেন—'লীলা জলনিধি মাঝে হাম ডুবলুঁ'।

অতএব জ্ঞানদাস আর রূপের কথা বলিবেন না। কৃষ্ণ রূপবান? বিশেষণটি বড় ক্ষুদ্র,—কৃষ্ণ রসময়, হাঁ ইহাই সত্য। কৃষ্ণকে দেখার পর রাধার 'রূপে চোরায়ল আঁখি'। তাই যদি হয়, যদি চোখই চুরি গেল, তবে রূপ দেখা কিভাবে সম্ভব? কিন্তু রসে ডুবিলে, চোখ গেলেও প্রতি রোমকূপে রসের চুম্বন। সে ক্ষেত্রে কৃষ্ণের স্বরূপ এই—

একে সে মূরতি তার রসে নিরমিল গো
আর তাহে বয়স বিশেষ।
ও রূপ লাবণ্যলীলা হিলোলে পড়িয়া গো
পুন কে আসিবে নিজ দেশ॥

কৃষ্ণ 'পিরীতি রসের সার', তাঁহার রূপ দেখিয়া 'তরলিত চিত ভেল মোর' 'কৃষ্ণের আবেশে লাবণ্যলীলা,' 'প্রতি অঙ্গ রসময়' এবং—

সে অঙ্গ পরশে
পবন হরষে।

কি আশ্চর্য ভাষা জ্ঞানদাসের! আশ্চর্য এবং আধুনিক। কৃষ্ণকে পাইয়া বিক্রীত-যৌবনা রাধা নিজের খুশিতে নিজেকে খুলিয়া ধরিয়াছেন,—সে মনোভঙ্গিতে অনুভূতির ও প্রকাশের চিরন্তনতা—'মন অনুগত নিজে লাভে।'

এইখানেই কি শেষ, রাধিকা নিজেকে ব্যক্ত করিবার জন্য ছটফট করিতেছেন! অপূর্ব রসোচ্ছ্বাসে মুহূর্তে মুহূর্তে ভাষার নব নব বিকাশ। কৃষ্ণরূপের বর্ণনা-চেষ্টার পরেই হতাশায় ভাঙ্গিয়া বলিলেন,—'উপমা করিতে চিত্তে হারাইলুঁ যত বুদ্ধিবল',—আমরা বুঝিলাম বড় সত্য কথা। কারণ কৃষ্ণ রাধাকে একেবারে লুঠিয়া লইয়াছেন। কৃষ্ণরূপের ইন্দ্রধনু সাতটি রঙের বাহু মিলিয়া এমনভাবে আলিঙ্গন করিয়া আছে, রাধা আঁকুপাঁকু করিয়া নিজেকে মুক্ত করিতে ব্যাকুল। কৃষ্ণ কখনো রাধার—

হৃদয়-আকাশ উদয় করি।
নয়ন-যুগলে বহায় বারি॥

সেই অবস্থায় আত্মবিস্মৃত রাধার বিহ্বলতা—

তরুমূলে কিরূপ দেখিলুঁ কালা কানু।
যে রূপ দেখিলুঁ সই স্বরূপে তোমারে কই
জল ভরিতে বিসরিলুঁ॥

'যে রূপ দেখিলুঁ' স্বরূপে তাহা কহিব এই প্রতিজ্ঞার পরে রাধা নিজের

প্রতিজ্ঞাভঙ্গকে রসময় করিয়াছেন—'জল ভরিতে বিসরিলুঁ'। কখনো রাধা 'দেখিয়া শ্যামের রূপ হৈলাম অচেতন'। তবু শেষ পর্যন্ত রূপানুরাগে আমরা রূপাকাঙ্ক্ষী। আমাদের মত রাধাও অনুরূপ কামনার অধীন। রাধার ক্ষুদ্র দুইটি দর্শন-কাব্য—

অরুণ নয়ান কোণে
চেয়েছিল আমাপানে
সেই হৈতে শ্যামরূপ দেখি।

এবং —

যমুনার ঘাট হৈতে
উঠিতে আসিতে পথে
সখি কিবা অনুরূপ তনু।

কিন্তু এ সবের চূড়ান্ত, সে এক অনবদ্য সুকোমল বিস্ময়,—এবং সেই পরম বিস্ময়ের চরণে এক মুগ্ধ মূর্ছিত মিনতি—

বড়িমাই, কি দেখিলুঁ যমুনার তীরে।
কালিয়া বরণ এক মানুষ আকার গো
বিকাইলুঁ তার আঁখিঠারে॥

রাধার রূপানুরাগের স্বরূপ দেখিলাম। কবির রূপানুরাগের পরিচয় লইতে ইচ্ছা হয়। একটি বিচিত্র ব্যাপার এই, জ্ঞানদাসের রূপানুরাগ পর্যায়ের পদে রূপবর্ণনা প্রায় পাই না—পাইতেছি অভিসার পদে। গোবিন্দদাসের সঙ্গে জ্ঞানদাসের দৃষ্টিভঙ্গির মৌল প্রভেদ এইখানে বুঝিব। 'রূপানুরাগে' রূপাঙ্কনে গোবিন্দদাস অনন্যনিষ্ঠ। সেখানে জ্ঞানদাস রূপ ছাড়িয়া অনুরাগে আত্মহারা। আবার গোবিন্দদাস যখন অভিসারে উপস্থিত, তখন রূপ বা দেহসজ্জার কথা পাঠক ভুলিয়া যায়—প্রাণশক্তির গতিরূপই আমাদের মনে প্রাধান্য লাভ করে। রূপ সেখানে—চরিত্রের, অলঙ্করণ—আত্মার। অথচ সেই অভিসারই জ্ঞানদাসের বেলায় রূপবর্ণনার সুন্দর ক্ষেত্র। যথার্থ রূপ-বর্ণনার পর্যায়ে, রূপানুরাগে, জ্ঞানদাস অনুরাগের আবেগ দেখাইয়া রূপের অসামান্যতা বুঝাইয়াছেন। সেখানে কবি ভাবিয়াছেন, মিথ্যা রূপাড়ম্বরে কি ফল, ব্যাকুলতার প্রকৃতি উন্মোচন করিলেই রূপ-মহিমা বুঝাইতে পারিব। সে স্থান ছাড়িয়া যখন তিনি অভিসারে আসিলেন, তখন, যেহেতু জ্ঞানদাস কৃষ্ণ-অর্জনের যাত্রাসংগ্রামের বেশী গুরুত্ব দেন নাই সে কারণে, রাধার

রূপ দেখিবার একবার সুযোগ লইলেন। কবির মনোভাব,—রাধা অভিসারিণী, রাধার যে প্রেম তাহাতে অভিসার-প্রান্তে পৌঁছিবেনই,—সুতরাং ইতিমধ্যে রূপ দেখিয়া লইলে ক্ষতি কি? বৈষ্ণব পদাবলীতে অভিসার পর্যায় আছে বলিয়া জ্ঞানদাস অভিসার লিখিয়াছেন, এবং ঐ পর্যায়ে রাধার যাত্রা দেখাইতে বাধ্য বলিয়া সেটুকু দায়িত্ব পালনের আপাতভঙ্গির মধ্যেই রূপবর্ণনার বাড়তি কাজটুকু সারিয়া লইয়াছেন। জ্ঞানদাসের এই কবি-প্রবঞ্চনাটি কি সুন্দর!

রূপবর্ণনার সুযোগ অভিসারে লইবার আরো কারণ আছে। জ্ঞানদাসের মন বড় চঞ্চল—হেলিতেছে দুলিতেছে। এমন 'দোদুল' মন লইয়া রূপ দেখা যায় না। কবির মন যখন চঞ্চল নয়, তখন অলস,—সুখালসে ভাবতলে নিমজ্জনকামী। যথার্থ রূপবর্ণনার জন্য যে নিরাসক্ত সতর্ক মনের প্রয়োজন, জ্ঞানদাস সে মনে বঞ্চিত। কৃষ্ণ বা রাধাকে একটু অন্ততঃ স্থিরভাবে দাঁড় করাইতে হইবে—তবে তো রূপ-দর্শন। রূপানুরাগে জ্ঞানদাস সে সুযোগ পান নাই, দেখিতে না দেখিতে পলকে নয়ন-নাশ। অভিসারে একটু ভিন্ন অবস্থা। সেখানে রাধার (বা কৃষ্ণের) চল-চঞ্চল রূপ। রসনায়িকাকে গতিময়ী দেখিয়া এইবার বোধ হয় জ্ঞানদাসের চোখ একটু স্থির হইল। জ্ঞানদাসের ক্ষেত্রে হয় 'স্থির' রূপের সামনে নয়নের অস্থির গতি, যেমন রূপানুরাগে; নয়ন-অস্থিরতায় সেখানে রূপ অদৃশ্য। নয়,—রূপ-প্রতিমার অস্থির রূপ—সেখানে নয়ন অপেক্ষাকৃত শান্ত, যেমন অভিসারে। সেখানে কিছু রূপদর্শন।

আমার বক্তব্যের প্রমাণরূপে জ্ঞানদাসের একটি ছত্র উদ্ধৃত করিতে পারি। রাধার অভিসার-গতির বর্ণনায় বলা হইল—'চলে বা না চলে রাই রসের তরঙ্গ।' একি কথা? অভিসারে রাধার চলার কথা বলাই তো কবির দায়িত্ব। কবি তেমন কথা বলিয়াছেনও বটে। যেমন 'রসের মঞ্জরী' রাধা সম্বন্ধে বলেন,—'সময় জানিয়া ভানুর বালা নিকষে যেমন চাঁদের মালা।' লাবণ্যের সীমারূপিণী 'হৃদয়-মোহিনী' রাধা 'রসভরে ডগমগ' অঙ্গ লইয়া হংসগমনে পথ চলেন। অবশ্য কি হংস, কি রাধা কাহারো গতি খুব দ্রুত নয়, হংসের নাতিদ্রুতির কারণ জানি, রাধার মৃদুগতির কারণ কবি জানাইয়াছেন—'নব যৌবনভার', তবু সে তো গতি, এবং সেই গতির 'মঞ্জীর রঞ্জিত মধুর ধ্বনিতে' আমরা কিরূপ না মোহিত! এখনো কবি বলিবেন - 'চলে বা না চলে রাই রসের তরঙ্গ'?

হাঁ, সে কথা বলিতে কবি বাধ্য। যদি রাধা সত্যকার পথ চলিতেন, তবে জ্ঞানদাসের রূপবর্ণনা আমরা পাইতাম না। গোবিন্দদাস, জ্ঞানদাসকে গ্রাস করিয়া

লইতেন। অভিসারে রাধা গতিশীলা—মাত্র এই তথ্যের সুযোগটুকু জ্ঞানদাস লইয়াছেন। আসলে তিনি রাধাকে এক আশ্চর্য গতিহীন রূপতরঙ্গিণীর উপর স্থাপন করিয়াছেন। সেখানে ঢেউয়ের উপর রাধা দুলিতেছেন। কবি দেখিতেছেন সেই সৌন্দর্য। কিন্তু ঐ অপূর্ব নদীটির তরঙ্গ থাকিলেও কোনো গতি নাই বলিয়া রাধা-রূপ কবির নয়ন-পার হয় না। কবি, গতি নাই বলিয়া রাধা-রূপ কবির নয়ন পার হয় না। কবি, গতিপথে রাধা হারাইয়া যাইবেন, এই তথ্যের মৃদু আশঙ্কাটুকু লইয়া পরমুহূর্তে সবিস্ময়ে ভাবিতেছেন,—রাধা কি চলে,—না চলে না?

এমত অবস্থায় কবি রাধাকে দেখিবেন এবং আঁকিবেন—যথেষ্ট সময় লইয়া,—'কমল বরণী কনক কাঁতি' পদে তারই দৃষ্টান্ত। প্রথমে জ্ঞানদাস নিজ স্বভাবমত রূপবর্ণনার অসামর্থ্য জানাইলেন,—'চললি হরিণ-নয়নী রাই, ত্রিভুবন জিনি উপমা নাই।' কিন্তু না, কবি আজ উপমা দিবেনই—উপমার ডালি একটি পদে উজাড় করিয়া দিয়াছেন। কিছুই তাঁহার চোখ এড়াইবে না, রাধার চিবুকের সৌন্দর্য-বিন্দু তিলটি পর্যন্ত ("চিবুকে মধুর শ্যামল বিন্দু"),—আমি কয়েকটি উল্লেখ করিতেছি: রাধার নীলবসন পবন-কম্পিত, কবি বলিলেন,—'পবন তরল বসন মেলি। দামিনী বেঢ়লি চাঁদনি মেলি।'—অর্থাৎ নীল রাত্রির মতই রাধার নীল আবরণী, তার ভিতর তনু-চন্দ্রমা,—কিন্তু তনু-চন্দ্র পূর্ণ প্রভায় দৃষ্টিগোচর নয়, আন্দোলিত বসনের আবরণে বিদ্যুৎ-রেখাবৎ প্রতীয়মান। এই পদে কবি নীলবসনাবৃত রূপের বর্ণনায় অক্লান্ত,—পরের পংক্তিতে আবার বলিলেন,—"বিদ্রুমসারি বসময় সাজ, রবিশিলা যত তটিনীমাঝ" (অর্থ:—রক্তপ্রবালখচিত রসময় সাজ, যেন তটিনীমাঝে সূর্যকান্ত মণি)—সৌন্দর্যের নয়নক্ষেপ বটে! নীলবসন যেন নীল নদী, আর ঐ নীল ধারার দেহখাতে সূর্যকান্ত মণির ঝল্‌চমক।* সৌন্দর্যের বারি-তরল রূপের কল্পনা এখনো কবিকে ছাড়িতেছে না,—'নাভি-সরোবর' যদি বা অতিক্রম করিলেন, তাঁহাকে একেবারে বিপর্যস্ত উৎখাত করিয়া ফেলিল নাভি-সরোবরের উৎস পথ, যেখানে আছে—'ত্রিবলী-যৌবন-জলরঙ্গ'।

জ্ঞানদাসের কাব্যের আলোচনা শেষ করিলাম। আলোচনা দীর্ঘ হইল।

---

*সম্পাদক মহাশয় জানাইয়াছেন অপ্রকাশিত পদ-রত্নাবলীতে 'রবি শিলা' স্থলে 'রবি সিনায়ত' পাঠ আছে। তদনুযায়ী "যমুনাতরঙ্গে সূর্যদেব স্নান করিতেছেন", এই অর্থ। এই পাঠও উৎকৃষ্ট। সঙ্কলনের পাঠে সৌন্দর্যের সূক্ষ্মরেখরূপ। পদ-রত্নাবলীর পাঠের কৃষ্ণযমুনার সূর্যস্নানের সরল গম্ভীর সৌন্দর্য। কৃষ্ণবসনাবৃত দেহের এমন আগ্রের বন্দনা অল্পই দেখা যায়। এক পদের দুই পাঠ-কে এমন সৌন্দর্যসিদ্ধ দেখা যায় কিনা সন্দেহ।

দীর্ঘ হইবার কারণ, আধুনিক মনের নিকট জ্ঞানদাসের আবেদন। জ্ঞানদাসকে এযুগে বসিয়াও একেবারে নিজের মনের কাছে পাইয়াছি—আমাদের একান্ত ব্যক্তিগত সৌন্দর্য, সাধ ও অভীপ্সার অনুপম বাণীপ্রকাশ বারবার আমাদের মুগ্ধতায় আচ্ছন্ন করিয়াছে। জ্ঞানদাস আধুনিক কাব্যপিপাসু মনের একটি সুদীর্ঘ 'আহা' কাড়িয়া রাখিয়াছেন। আবেশ হইতে আত্মরক্ষা করিয়া আমরা যথাসাধ্য সমালোচনার চেষ্টাও করিয়াছি। আমার প্রশস্তি অথবা আমার সাবধান-বাক্যের দ্বারা চালিত হওয়ার প্রয়োজন নাই, জ্ঞানদাসের কাব্যের যে বিস্তৃত অংশ উদ্ধৃত করিয়াছি, পাঠক তাহা দ্বারাই কবির পরিচয় বুঝিবেন। কাব্য-চয়নের সে দায়িত্ব অন্ততঃ আমি পালন করিয়াছি। জ্ঞানদাসকে রোমান্টিক কবি প্রতিপন্ন করাই আমার মূল প্রতিপাদ্য। মনে হয়, সে বিষয়ে যথেষ্ট দৃষ্টান্ত যোজনা করিতে পারিয়াছি। এই রোমান্টিকতা এক অপূর্ব সমাপ্তি পাইয়াছে জ্ঞানদাসের কাব্যে। তাহার দ্বারাই রোমান্টিক কবি হইয়াও জ্ঞানদাস আধ্যাত্মিক কবি থাকিতে পারিয়াছেন। সেই কথাটুকু দিয়া প্রবন্ধ শেষ করিব।

বিস্ময়কর হইলেও একটি কথা সত্য—বৈষ্ণব কবি, কাব্য ও ধর্মের বিরোধ মিটাইয়াছেন। প্রেমকাব্যে ধর্মীয় চরিত্র প্রবেশ করাইয়া ইহা করিয়াছেন তাহা নয়, তাঁহারা আরো নিগূঢ় অথচ ব্যাপকভাবে ইহা সম্পন্ন করিয়াছেন। অন্য সকল কবির মতই বৈষ্ণব কবিও অতৃপ্ত তৃষ্ণার অধীন, যে-তৃষ্ণার একমাত্র শান্তি আছে কোনো কল্পিত সৌন্দর্যলোকে। সে সৌন্দর্যলোকের রূপ কালিদাসাশ্রয়ে রবীন্দ্রনাথ চিরকালের জন্য উদ্ধার করিয়াছেন।—

> অনন্ত বসন্তে যেথা নিত্য পুষ্পবনে
> নিত্য চন্দ্রালোকে, ইন্দ্রনীল শৈলমূলে
> সুবর্ণ সরোজফুল্ল সরোবর কূলে………
> রবিহীন মণিদীপ্ত প্রদোষের দেশে
> জগতের নদী গিরি সকলের শেষে।

রোমান্টিক কবির এই কামনার মোক্ষধামের তুল্য আর একটি অলকা বৈষ্ণব কবিরও আছে—বৃন্দাবন,—যে বৃন্দাবনকে তাঁহারা চিরন্তনী তৃষ্ণায় ধরা দিয়া রচনা করিয়াছেন। রোমান্টিক কবির ক্ষেত্রে কল্পিত অলকা চিরদিনই অনধিগম্য, সে-লোকের জন্য যাত্রা সুরু করা যায়, পৌঁছান যায় না। ক্ষুব্ধ বিষাদের সঙ্গে নিজের যক্ষ-সত্তাকে আক্রমণ করিয়া রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন,—"হে নির্জন গিরিশিখরের বিরহী, স্বপ্নে যাহাকে আলিঙ্গন করিতেছ, মেঘের মুখে যাহাকে

সংবাদ পাঠাইতেছ, কে তোমাকে আশ্বাস দিল যে, এক অপূর্ব সৌন্দর্যলোকে শরৎ পূর্ণিমা রাতে তাহার সহিত চিরমিলন হইবে। তোমার তো চেতন অচেতনে পার্থক্যজ্ঞান নাই, কী জানি যদি সত্য ও কল্পনার মধ্যেও বিশ্বাস হারাইয়া থাক।"

আধ্যাত্মিক কবিরূপে এইখানে বৈষ্ণবের জয়। তাহার বৃন্দাবন শুধু কল্পনার নয়, হয়ত ধ্যানের, নিত্যেরও বটে। নিত্যবৃন্দাবনে নিত্যরাধা ও নিত্যকৃষ্ণ। সে বৃন্দাবনের পথ বড দীর্ঘ, অমলিন আত্মপ্রদীপে পথ চিনিয়া সেখানে পৌছিতে হয়, তবু—সে বৃন্দাবন আছে। এই বিশ্বাসের জোর আছে বলিয়া বৈষ্ণব আধ্যাত্মিক, তাহার সমস্ত ধর্মজীবনের ভিত্তি ঐ বিশ্বাসের উপর।

এইখানেই দেখিতেছি কাব্য ও ধর্মের কী অসামান্য সম্মিলন বৈষ্ণব ঘটাইয়াছেন। সৌন্দর্যকামনায় বৈষ্ণবকবি প্রাকৃত। সৌন্দর্যের নিত্যরূপের বিশ্বাসে—যে নিত্যরূপ কৃষ্ণ-রাধার দেহ ছাড়া সম্ভব নয—সে অপ্রাকৃত সাধক। সিদ্ধিও বটে।

কিন্তু বৈষ্ণবকবি কবিই, গীতিকবি। যে অসমাপ্তির ব্যঞ্জনাকে কোনো লিরিক কবির পক্ষে অস্বীকার করা সম্ভব নয়, বৈষ্ণবকবি তাহাকে এড়াইবেন কি ভাবে? বৈষ্ণব এড়ান নাই। তবে নিজের অতৃপ্তি যিনি সকল তৃপ্তি অতৃপ্তির উৎস, তাহার উপর চাপাইয়া কাব্য সাধনাকে ভক্তিসাধনার সাবলীল সুখে রূপান্তরিত করিয়াছেন। নৈরাশ্য, হাহাকার, হারাই হারাই ভাব—সবই রাধা ও কৃষ্ণের,—কারণ রাধাকৃষ্ণ দেবতা হইয়াও প্রেমদেবতা এবং প্রেমের মধ্যে বেদনার শিহরণ আছে। মানুষের প্রেমস্বভাব যিনি সৃষ্টি করিয়াছেন, বৈষ্ণব বিশ্বাস করেন, তিনি স্বয় ঐ প্রেমস্বভাবের অধীন। বৈষ্ণব কবি তাই ভক্ত ও সাধকরূপে অপ্রাকৃত বৃন্দাবনের অস্তিত্বে দৃঢ বিশ্বাস রাখিয়া, ঐ বৃন্দাবনের বেষ্টনীর মধ্যে লীলারত রাধাকৃষ্ণের হৃদয়ে নিজের অতৃপ্তিময় প্রেমস্বভাবকে দর্শন করিয়া কবিযাতনার উপশম চাহিয়াছেন।

সকল বৈষ্ণব কবির মধ্যে জ্ঞানদাস সর্বাপেক্ষা সেই কবি।

গোবিন্দদাস

(১)

মধ্যযুগের একজন কবি বিভোর হইয়া একখানি ছবি দেখিতেছেন—

নীরদ নয়নে　　　　নীরঘন সিঞ্চনে
　　পুলক মুকুল অবলম্ব।
স্বেদ-মকরন্দ　　　　বিন্দু বিন্দু চুয়ত
　　বিকশিত ভাব-কদম্ব॥
　　কি পেখলুঁ নটবর গৌর কিশোর।
অভিনব হেম　　　　কলপতরু সঞ্চরু
　　সুরধুনী-তীরে উজোর॥
চঞ্চল চরণ-　　　　কমলতলে ঝঙ্করু
　　ভকত ভ্রমরগণ ভোর।
পরিমলে লুবধ　　　　সুরাসুর ধাবই
　　অহর্নিশি রহত অগোর॥ ইত্যাদি

—দেখিতেছেন ও রূপ দিতেছেন, স্পষ্ট বোঝা যায় কবি একজন পরম ভক্ত—ভাবাকুল হৃদয়, কিন্তু সেই সঙ্গে অদ্ভুত সংযমও তাহার আয়ত্তে। হৃদয়ের আকুলতাকে কোথাও তিনি অকূল করেন না। রূপদক্ষ শিল্পীর মত যথাদৃষ্ট রূপকে ভাষার তুলিকায়, অপূর্ব লাবণ্যরসে ডুবাইয়া টানের পর টানে ফুটাইয়া চলেন। একটা পরিপূর্ণ প্রাণ-সংযুক্ত চিত্র স্ফুটপদ্মের মত ভাসিয়া ওঠে।

চৈতন্যোত্তর যুগের অন্যতম শ্রেষ্ঠ (শ্রেষ্ঠতম?) পদকর্তা গোবিন্দদাসের উপরি উদ্ধৃত পদটির বৈশিষ্ট্যের উল্লেখ-প্রসঙ্গে যে যে লক্ষণগুলির ইঙ্গিতমাত্র করিয়াছি—কবির ভক্তিপ্রাণতা, চিত্রধর্মিতা, আত্মসংযম এবং কাব্যবস্তু অর্থাৎ বিভাবাদি হইতে আর্টিস্টের দূরত্ব বজায় রাখিবার ক্ষমতা,—মূলতঃ সেইগুলির সাহায্যেই আমরা গোবিন্দদাসের কবিধর্মের স্বরূপ সন্ধানে ব্যাপৃত হইব। আর দুইটি লক্ষণ কেবল যোগ করিতে চাই,—নাটকীয়তা ও আলঙ্কারিকতা।

গোবিন্দদাস নিঃসংশয়ে বাংলাদেশের একজন শ্রেষ্ঠ কবি—আধুনিক কাল

ধরিলেও। কাব্যশিল্পের সর্বাঙ্গীণ সামঞ্জস্য না হউক—যাহা নিতান্তই দুর্লভ,—এক বিশেষ দিক হইতে তাঁহার উৎকর্ষ শ্রেষ্ঠত্বের প্রান্তসীমা স্পর্শ করিয়াছে, তাহা হইল রূপশিল্প। গোবিন্দদাসেব মত সচেতন শিল্পী বিরল। এ বিষয়ে পূর্বযুগের বিদ্যাপতি এবং পরযুগের ভারতচন্দ্র-রবীন্দ্রনাথ মাত্র তাঁহার তুলনা-স্থল। মধুসূদনের কাব্যেও চূড়ান্ত রূপকর্ম আছে, কিন্তু আর্টিস্ট স্বয়ং তাঁহার সৃষ্টি সম্বন্ধে অর্ধচেতন। গোবিন্দদাসের কাব্যের রূপসম্পূর্ণতা কেবল কাব্যে সীমাবদ্ধ নয়, কবির মানসপ্রকৃতিতেই এক প্রকার সজ্ঞান সীমাবোধ আছে, যাহাকে কেবল উৎকৃষ্ট কবিপ্রতিভার স্বাভাবিক সংযম বলিলে যথেষ্ট বলা হয় না, বস্তুতঃ উহা গোবিন্দদাসের কবিধর্মের মূলগত বৈশিষ্ট্য। এই সংযমবুদ্ধির ফলে গোবিন্দদাসের কাব্যে যে বিশেষ বস্তুটির আবির্ভাব ঘটিয়াছে, তাহাকে কাব্যের স্থপতিবিদ্যা বলা চলে। তাঁহার অধিকাংশ পদ যেন কুঁদিয়া তৈয়ারী—'কুন্দে যেন নিরমাণ'। প্রতিভার আলোড়নক্ষণে অর্ধবাহ্যদশায় আত্ম-সংবিতের বিলয়-মুহূর্তে, প্রেরণার হাত ধরিয়া কবি তাঁহার কাব্য সৃষ্টি করেন নাই। তাঁহার কবিভাবনা কাব্যের সবকয়টি প্রয়োজনীয় বস্তুর সমাবেশ করিয়া অপরিসীম রসবোধ ও তীক্ষ্ণ শিল্পদৃষ্টির সহায়ে একটির পর একটি পদ রচনা করিয়া গিয়াছে। ফলে কোথাও কোথাও ভাবাবেগের উত্তাপের অভাব হয়ত হইয়াছে কিন্তু কাব্যের রূপ-সম্পূর্ণতা যাহাকে বলে, তাহার অভাব কোথাও ঘটে নাই।

কাব্যের ভাবাবেগের কথা আসিল বলিয়া একটি প্রশ্নের সমাধান প্রয়োজন, একথা সত্য, গোবিন্দদাসের কাব্যের ভাবোত্তেজনা চণ্ডীদাস বা বিদ্যাপতির পদ অপেক্ষা অল্প। অন্ততঃ সাধারণ পাঠক তাহাই অনুভব করে। তদুপরি আছে কবির আলঙ্কারিকতা। অতএব সাধারণভাবে এমন একটা বিশ্বাস চলিত আছে—গোবিন্দদাস 'নিষ্প্রাণ'। এই বিশ্বাসের মূলে যথেষ্ট বিচারবুদ্ধি ও কাব্যবোধ বর্তমান আছে কিনা সন্দেহ। গোবিন্দদাসের কিছু কিছু পদের যে নিষ্প্রাণতার অভিযোগ সঙ্গতভাবেই আনা যায় তাহা স্বীকার্য এবং কোন্ কবির বিরুদ্ধে আনা না যায়? চরম ভাবতরল কাব্যও প্রাণহীন হইতে পারে। কাব্যে কেবল ভাব থাকিলেই প্রাণ নাচে না। কাব্যের প্রাণ সৃষ্টি করিতে হয়। রূপ এবং রস, ভাব এবং বাণীর পার্বতী-পরমেশ্বর মিলনেই কাব্যের কুমার-সম্ভব। গোবিন্দদাসের কাব্যে বহুক্ষেত্রে সেই রূপ-রসের সার্থক সঙ্গমলীলা ঘটিয়াছে। তাঁহার অলঙ্কার,—সে তাঁহার ভাব-

প্রেরণার অনিবার্য উদ্ভব। তাহা বহিরঙ্গ কিছু নয়। ঐ অলঙ্কার রসের প্রযত্নে সিদ্ধ। তবে একথা সত্য, গোবিন্দদাসের কাব্য পাঠ করিতে হইলে তাঁহার কবিভাষা সম্বন্ধে অভিজ্ঞতা থাকা চাই। তিনি যে ভাষায় কাব্যরচনা করিতেছেন, সেই ভাষা সম্পর্কে বিশেষ কোন ব্যুৎপত্তি না আনিয়া কবির বিরুদ্ধে দুর্বোধ্যতার অভিযোগ করা যৎপরোনাস্তি অনুচিত। গোবিন্দদাসের কাব্য যথাযথ আস্বাদন কবিতে হইলে কাব্য-দীক্ষার প্রয়োজন আছে। গোবিন্দদাস বিদগ্ধ কবি। বহুযুগের অনুশীলনে এদেশে একটা কাব্যশাস্ত্র গড়িয়া উঠিয়াছে। সেই কাব্যশাস্ত্রের আনুগত্য স্বীকার করিয়া কবি তাঁহার কাব্যবচনা করিয়াছেন। সুতরাং ঐ বিষয়ে কোন অভিজ্ঞতা সঞ্চয় না করিলে গোবিন্দদাসের কাব্যাস্বাদ সম্ভব নয়। গোবিন্দদাস হাটেব মাঠের কবি নহেন।

গোবিন্দদাস সৌন্দর্যের কবি। সৌন্দযসাধনা বলিতে আমবা যাহা বুঝি, কবি তাঁহাব কাব্যের মধ্যে ঠিক সেই বস্তুটিব সজ্ঞান অনুশীলন করিয়াছেন। তাঁহাব বাধিকা তাঁহার কল্পনালোকের তিল তিল সৌন্দর্যেব সমাহাবে গঠিতা। কবি যতকিছু সৌন্দর্য পারিয়াছেন সঞ্চয় করিয়া, সুবিন্যস্ত করিয়া, রাধারূপের মাধ্যমে প্রকাশ করিতে চেষ্টা করিয়াছেন এবং আমবা একথা বলিব, বহুলাংশে সফলকাম হইয়াছেন। এই বাধা ঠিক লৌকিক জীবনেব কোনো মানবী নয়। চণ্ডীদাস, এমনকি বিদ্যাপতির মধ্যে মানবিকতার অবসর আছে। কিন্তু গোবিন্দদাসের রাধা একেবারেই অলৌকিক, অথচ অপূর্বসুন্দব। তাঁহার মধ্যে প্রাকৃত দেহকামনা যতটুকু সংযুক্ত করিয়া দেওয়া হইয়াছে, তাহা কাব্যে নিবেশিত হইবার পর পূর্বতন লৌকিক উত্তাপ সামান্যটুকুও বজায় রাখে নাই। তাঁহার দেহকামনা বিদেহ ভাব-বাসনায় রূপান্তরিত। অবশ্য একথা সর্বত্র সত্য নয়; অভিসারের পদে ইহাব বিপরীত দেখিতে পাইব। তাহার কারণ অভিসারে চলিষ্ণুতা প্রবল। পথে চলিলে পথের সৌরভ ও গৌরব অঙ্গে লাগিবেই।

সৌন্দর্যসাধনায় কবি সাফল্যের এবং তাঁহার কাব্যের স্থপতি-লক্ষণের কতকগুলি কারণ আছে: প্রথমতঃ, তাঁহার রূপানুরাগ। আমার নিজের বিশ্বাস, গোবিন্দদাসের সমগ্র কাব্যসাধনার মূলে আছে এই তীব্র রূপাসক্তি: যে কোনো পর্যায়ের কাব্যই হোক কবি কোথাও রূপকে ত্যাগ করিতে পারেন নাই। বৈষ্ণব হইয়া পারিবেনই বা কিরূপে? বৈষ্ণব যে রূপ দেখিয়া মুগ্ধ, গুণ

দেখিয়া বিভোর। তাহার তো বৈরাগ্যের নয়—রাগের, জ্ঞানের নয়—রসের সাধন। এখানে একটি লক্ষণীয় বিশেষত্বের কথা মনে আসে। গোবিন্দদাস ভক্ত কবি তাহাতে কোন সন্দেহ নাই। সাধারণতঃ ভক্তিকাব্য ভাবের দিক দিয়া যত গুরুতরই হোক, সৌন্দর্যাংশে সেরূপ নয়। ভক্তকবি আপন প্রাণের গভীর আকুতি এমন প্রবলবেগে কাব্যের মধ্যে পরিবেশন করিবেন যে, উপযুক্ত হাত হইতে বাহির না হইলে তাহা সুলভ উচ্ছ্বাসের রূপ ধারণ করে। কিন্তু গোবিন্দদাসের কাব্যে বিপরীত ঘটিয়াছে, অথচ সেই বৈপরীত্যের পশ্চাতে তাঁহার ভক্তিপ্রাণতার সমর্থন আছে। এ বস্তুটি ঘটে কেমন করিয়া? ব্যক্তিগত ভাবে আমাদের মনে হয়, চৈতন্যোত্তর বৈষ্ণবধর্মের বিশেষ তত্ত্ব-প্রকৃতি ইহার জন্য দায়ী। বাস্তবের কথা জানি না, ধর্মশাস্ত্রের দিক হইতে বৈষ্ণব সাধকগণ কেহই ভাগবতী রাধাকৃষ্ণলীলার সহিত একাত্মতা লাভ করিতে পারেন না। বড় জোর তাঁহারা সেই অপ্রাকৃত বৃন্দাবনলীলার মঞ্জরিত্ব লাভের অধিকারী। বৈষ্ণবমতে সখীসাধনাই মানবজীবনের শেষ সাধনা। সাধন-ক্ষেত্রে উত্তরোত্তর অগ্রগমনের সঙ্গে সঙ্গে সখীভাব কবি বা সাধককে আশ্রয় করিবে। আর সখিত্বের মূলকথা 'আত্মেন্দ্রিয় প্রীতি ইচ্ছা' নয়, 'কৃষ্ণেন্দ্রিয় প্রীতি ইচ্ছা'। সম্পূর্ণ অহংলয় চাই অথচ রূপবিভোরতা না থাকিলে নয়। গোবিন্দদাস ভক্ত এবং বিদগ্ধ কবি, বৈষ্ণবদর্শনের অন্যতম বোদ্ধা। সুতরাং যতই করুন, কৃষ্ণলীলার সঙ্গে নিজেকে মিশাইয়া ফেলা সম্ভব হয় নাই, রাধার বেদনার মধ্যে নিজ বেদনা ঢালিয়া দিতে পারেন নাই, তাঁহার ভক্তি যত বাড়িয়াছে—সাধনস্তরে উন্নীত হইয়াছেন—ততই ঐ রূপমুগ্ধতা এবং কৃষ্ণেন্দ্রিয় প্রীতি ইচ্ছা প্রবল হইয়া তাঁহার রূপসাধনাকে সম্পূর্ণতার দিকে আগাইয়া দিয়াছে। কিন্তু চণ্ডীদাসের ক্ষেত্রে অন্যরূপ ঘটিয়াছে। বহুসময় রাধার কথা চণ্ডীদাসের কথা, রাধার বেদনা, আকৃতি বা উল্লাস—পাঠক স্পষ্টই অনুভব করে—তাহা ঐ কবিরই মর্মভেদ করিয়া নিঃসৃত হইয়াছে, কবি রাধিকার সহিত একাত্ম হইয়া গিয়াছেন। এই অবস্থা—আমাদের ধারণা—চৈতন্যোত্তর যুগে বৈষ্ণব-দর্শন ও সাধনমার্গকে স্বীকার করিলে কোনো কবি বা সাধকের জীবনে আসিবে না। পরবর্তী কবিরা রাধাকে দর্শন করিয়াছেন, পূর্ববর্তীরা করিয়াছেন আত্মসাৎ। আভ্যন্তর ভাব-প্রেরণার প্রকৃতি বিচার করিলে পদাবলীর চণ্ডীদাস যে চৈতন্য-পূর্ব যুগের, এই সিদ্ধান্তের যৌক্তিকতা কিয়দংশে উপলব্ধি করা যায়।

কবির ভক্ত-হৃদি কেবল আত্মস্বতন্ত্র রূপানুরাগ নয়, তাঁহার কাব্যে অন্য একটি বস্তুর সমাবেশ অবশ্যম্ভাবী করিয়া তুলিয়াছে। ইতিপূর্বে কবির অলঙ্কার-প্রিয়তার কথা বলিয়াছি কিন্তু তাঁহার পক্ষপাতের অন্তর্নিহিত কারণ অনুসন্ধান করি নাই। কবির মাণ্ডনিকতার মূলে আছে তাঁহার আভিজাত্য ও ঐশ্বর্যবোধ। ইহা ভক্তিরই আর এক দিক। রাধাকৃষ্ণ-লীলাকে কবি কাব্য-উপাদান করিয়াছেন সত্য, এবং কবিপ্রাণের স্বধর্ম অনুসরণ করিয়া অনিবার্যভাবে তাহার মধ্যে সাধারণ নর-নারীর প্রেমলীলার ইতিবৃত্তই পুনরাবৃত্ত হইয়াছে। কেবল সেই ইতিহাসটুকু থাকিলে তাহা প্রাকৃত প্রেমকাব্য হইত। কবি তাই তাঁহার কাব্যে 'ইতিহাসলোক' নির্মাণ করিলেন। সেই বেষ্টনীর মধ্যে যে লীলাবিলাস, তাহা লৌকিক না থাকিয়া অলৌকিক হইয়া পড়িল। ভাষার ঐশ্বর্য ও অলঙ্কৃতি, ভাবের গূঢ়ত্ব ও গাম্ভীর্য, ছন্দের বিত্ত ও নৃত্য দ্বারা গোবিন্দদাস তাঁহার রূপলোক নির্মাণ করিয়াছেন। ভাষা, ভাব এবং ছন্দকে সাধারণ জীবন হইতে ঊর্ধ্বে উঠাইয়া যখন কবি তাঁহার কাব্যরচনা করেন, তখন স্বভাবতঃই কাব্যবস্তু পাঠকের ব্যক্তিগত কামনা বাসনার নিকট হইতে অনেক দূরে সরিয়া যায়। সেই দূরস্থিত লীলা চক্ষুগোচর হয় বটে, তথাপি মাঝখানে আছে অনতিক্রমণীয় ব্যবধান, সেখানে উপস্থিত হইবার কোনো উপায় নাই। অর্থাৎ দূর হইতে চক্ষু ও মনের আস্বাদন ঘটিবে, সংলগ্ন হইয়া সম্ভোগ করা চলিবে না। প্রিয়ের সহিত নির্বাধ নিরন্তর মিলন সম্পূর্ণ করিতে রাধিকা শেষ অলঙ্কারটুকুও বিসর্জন দিয়াছিলেন বিদ্যাপতির পদে; গোবিন্দদাস সেখানে অপ্রাকৃত মিলনলোক এবং প্রাকৃত মন-লোকের ব্যবধান বিস্তৃত করিতে কেবলই অলঙ্কারের পর অলঙ্কার চড়াইয়া গিয়াছেন। কাব্যের বিষয়বস্তুর সংগ্রহ হয় দুই স্থান হইতে: এক—বিশ্বলোক, দুই—শিল্পলোক। মানব-জীবনাশ্রয়ী কবি বিশ্বলোকের উপাদান গ্রহণ করেন—গ্রহণ করেন স্বয়ং দেখিয়া ও শুনিয়া, নিজের সব কয়টি ইন্দ্রিয়কে সক্রিয় রাখিয়া। আবার নিছক সৌন্দর্যাশ্রয়ী কাব্যের ক্ষেত্রে বিষয়বস্তু শিল্পলোক হইতে সংগৃহীত হয়। না হইয়া উপায় নাই। বাস্তব জীবন অতি-বিশুদ্ধ সৌন্দর্যবোধ জাগাইতে পারে না। সেখানে নৈর্ব্যক্তিক সৌন্দর্য-ভাবনার সহিত পার্থিব জীবনের মৃত্তিকালিপ্ত আর পাঁচটা বস্তু মিশিয়া আর্টিস্টের কল্পনামূর্তিকে অবিশুদ্ধ করিয়া ফেলে। তাই অবিকৃত রূপলোক নির্মাণ করিতে হইলে প্রাচীন কবি-গৃহীত উপমা-উপমান, রূপ-প্রতিরূপ,

ভাব-বিভাবের সঞ্চয় গ্রহণ করিতে হয়। প্রত্যেক কবিই পুরাতন উপমাদি গ্রহণ করেন, তবে বিমিশ্রভাবে। যেমন বিদ্যাপতি। কিন্তু যিনি নিছক প্রাচীন কবিকৃত শিল্পলোকের সাহায্যে তাঁহার কাব্যলোক নির্মাণ করেন, বুঝিতে পারি, বর্তমানকে অতিক্রম করিয়া স্বতন্ত্র আনন্দনিকেতনে তিনি পাঠকচিত্তকে উত্তীর্ণ করাইতে চান। গোবিন্দদাস তাঁহার ভাষা, ছন্দ, ভাব ও অলঙ্কারের বিশেষ প্রকৃতির সহায়তায় রাধাকৃষ্ণের অপ্রাকৃতলোকে প্রাকৃতজনকে দৃষ্টি মেলিবার অবসরটুকু দিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথের 'কল্পনা'-কাব্য আলোচনা করিতে গিয়া জনৈক সমালোচক যে কথা বলিয়াছেন তাহা স্মরণ করিতে বলি। 'ক্ষণিকা'র কবি ছিলেন মানবজীবনরসের কবি। সে কবি যখন বর্তমানের পশ্চাৎ-দ্বার উন্মোচন করিয়া প্রাচীন ভারত-কবিলোকের অন্তরপুরীতে প্রবেশ করিতে চাহিলেন, তখন তাঁহার পক্ষে গতযুগে ব্যবহৃত কবিকথনের—ভাব ভাষা ও ছন্দের—সাহায্যগ্রহণ ব্যতীত গত্যন্তর রহিল না। সেই প্রাচীন কবিকৃতির আভিজাত্য ও ঐশ্বর্যকে পুনরায় নিজের সৃষ্টির মধ্যে আমন্ত্রণ করিয়া তবে তিনি অর্ধবিস্মৃত ভারতের সৌন্দর্যসভাতলে আসনগ্রহণের অধিকার লাভ করিয়াছেন। রাধাকৃষ্ণের লীলা বৃন্দাবনে প্রবেশ করিতে গোবিন্দদাসকে তাহাই করিতে হইল। আমরা—যাহারা পদাবলীকে কাব্য হিসাবে সাধারণভাবে পাঠ করিয়া থাকি—আমাদের অপেক্ষা যাহারা আসরে নূতন জগৎ সৃষ্টি করেন, সেই কীর্তনিয়ার দল, গোবিন্দদাসের এই বিশেষ কৃতিত্বটুকু অধিক পরিমাণে উপলব্ধি করেন। কীর্তনিয়ার নিকট গোবিন্দদাসই সর্বাধিক প্রিয় কবি, তাঁহারা দেখেন, এই একমাত্র কবি, যাঁহার পদ সুর চড়াইলে মেঠো হইয়া পড়ে না, একটা ঐশ্বর্যের আবেশ শেষ পর্যন্ত বজায় থাকে।

তদুপরি ছিল গোবিন্দদাসের সঙ্গীত গুণ। গোবিন্দদাস খাঁটি অর্থে লিরিক কবি নন, অথচ সঙ্গীতের অবিচ্ছিন্ন স্রোতে একেবারে ডুবাইয়া দিতে তাঁহার মত সে-যুগে কেহই পারেন নাই, এযুগেও এক রবীন্দ্রনাথই পারিয়াছেন। এই সঙ্গীত-অঙ্গ অথবা সুরাঙ্গ-সৃষ্টির প্রেরণা কবি পাইয়াছেন আর এক বাঙালী কবির নিকট—তিনি কান্ত-পদাবলীর শ্রীজয়দেব। ঠিক এই সূক্ষ্ম সঙ্গীতবোধ—কাব্যের সুর-চেতনা—ভারতবর্ষে বঙ্গেতর অন্য কোনো প্রাদেশিক ভাষা ও সাহিত্যে মিলিবে কি না সন্দেহ। ভারতীয় সাহিত্যে সুর-সমর্পণ বাঙালীর শ্রেষ্ঠ সমর্পণ বলিতে দ্বিধা নাই। রবীন্দ্রনাথ একদা কালিদাসের কাব্যের ভাবগভীর অথচ আপাত-অমসৃণ কাব্যাংশের শ্রেষ্ঠত্ব, জয়দেবের অতি-ললিত অতি-

মধুর পদাবলীর সহিত তুলনা করিয়া প্রতিপাদন করিয়াছিলেন। সেই অতি-যথার্থ সমালোচনার বিরুদ্ধে আমাদের কিছু বলিবার নাই। কিন্তু ইহাও স্বীকার্য, ঐ অখণ্ড সঙ্গীতহিল্লোল একমাত্র জয়দেবের, অন্য কাহারও নয়। অনেকের ধারণা, বিদ্যাপতির নিকট গোবিন্দদাস এই সঙ্গীত প্রাণতার জন্য ঋণী। বস্তুতঃ তাহা সত্য নয়। বিদ্যাপতির নিকট গোবিন্দদাসের ঋণ ছন্দের জন্য, সুরের জন্য সম্পূর্ণ নয়। বিদ্যাপতির অনেক পদ বাহ্যরূপে অপেক্ষাকৃত ছন্দপরুষ, অথচ তাহাদের ভাবগৌরবের তুলনা নাই। সেখানে গোবিন্দদাস অনেক পিছনে। তথাপি গোবিন্দদাসের চূড়ান্ত প্রতিভা—অর্থাৎ সুর-প্রতিভার প্রশ্নে বিদ্যাপতির স্থান নিম্নেই।

গোবিন্দদাসের কাব্যের ক্লাসিক্যাল গাম্ভীর্যের সহিত এই সুর মিশ্রণ ব্যাপারটা কিছু অদ্ভুত। আমাদের মনে হয়, ইহার জন্য অনেক সময় তাঁহার কাব্যে ভাবের অমর্যাদা ঘটিয়াছে। যাহা হোক, মন এবং কান সমভাবে একসঙ্গে এককালে সক্রিয় থাকিতে পারে না। উভয়ের প্রতিদ্বন্দ্বিতা ঘটিলে প্রথম-দ্বিতীয় স্থানভেদ হইবেই। সুরে যেখানে কান ডুবিয়া গিয়াছে, মনকে সেই সুরশয্যা হইতে জাগাইয়া সচেতন করা বাস্তবিক কঠিন, মন কেবলই গহনতলে ডুব দিতে চায়, ভাসিতে চায় না। সুখনন্দন অবসর কে ত্যাগ করে? তখন পরম পরিতৃপ্তিতে 'আ—হাঃ' [illegible]। [illegible] দিয়া আবেশে মনের দলগুলি মুদিত হইয়া আসে। সুরের [illegible] ভাবের কারবার হইতে বঞ্চনার সম্ভাবনা বাড়িয়া যায়। [illegible] আছে। না বুঝিয়া অনেক জন গোবিন্দদাসকে শ্রেষ্ঠ কবির আসন দেয়। কারণ আর কিছুই নয়, গোবিন্দদাসের সঙ্গীত কানের ভিতর দিয়া মরমে পশিল গো—অন্ততঃ মরমে না পশুক,—সে সম্পর্কে ঠিক সচেতন থাকে না—কানের মাধ্যমে প্রাণকে যে মাৎ করিয়া দেয় তাহাতে কোন সন্দেহ নাই। গোবিন্দদাসের কাব্যের একটা রীতিমত ভার আছে—বস্তুভার। সযত্নে রচিয়া তোলা সেই কঠিন-গুরু বস্তুটিকে গানে দোলাইতে পারা কম কৃতিত্ব নয়। এই সুর-পক্ষে ভর করিয়া গোবিন্দদাসের পদ-পরও নিরুদ্দেশ মেঘ হইতে চাহিয়াছে। স্থিতি এবং গতি, ক্লাসিক এবং লিরিকের অপূর্ব এই সমন্বয়কে রবীন্দ্রনাথের কয়েকটি পঙ্‌ক্তি উদ্ধার করিয়া বুঝাইতে চাই। বনস্পতি সম্পর্কে কবি বলিতেছেন—

পূর্ণতার সাধনায় বনস্পতি চাহে ঊর্ধ্বপানে,
পুঞ্জ পুঞ্জ পল্লবে পল্লবে
নিত্য তার সাড়া জাগে বিরাটের নিঃশব্দ আহ্বানে
মন্ত্র জপে মর্মরিত রবে।
ধ্রুবত্বের মূর্তি সে যে, দৃঢ়তা শাখায় প্রশাখায়,
বিপুল প্রাণের বহে ভার।
তবু তার শ্যামলতা কম্পমান ভীরু বেদনায়
আন্দোলিয়া ওঠে বারংবার।

'ধ্রুবত্বের মূর্তি' গোবিন্দদাসের কাব্যই আবার 'কম্পমান ভীরু বেদনায়'—এই কথা বুঝাইতে চেষ্টা করিয়াছি, পারিয়াছি বলি না।

গোবিন্দদাস খাঁটি লিরিক কবি নহেন, কাব্যের মধ্যে তাঁহার অবতরণ ঘটে নাই। তিনি অন্যের বেদনাকে—তাহার লীলা ও রসকে প্রকাশ করিয়াছেন এবং তাহা শেষ পর্যন্ত অপরের রহিয়া গিয়াছে। চণ্ডীদাস ও জ্ঞানদাসের মধ্যে রাধার সহিত একাত্ম হইবার প্রচেষ্টা বহু স্থলে, তাই অন্যের বেদনা বা আনন্দ বাহ্যতঃ তাঁহাদের কাব্যের উপজীব্য হইলেও যথার্থতঃ, কবির প্রাণাবেগ তাহাতে মুক্ত হইয়াছে। অর্থাৎ বহুক্ষেত্রে তাহা মন্ময় গীতিকবিতার রূপ ধারণ করিয়াছে। গোবিন্দদাসের কাব্যে ইহা ঘটে নাই। ঘটিয়াছে কি, না দুটি বস্তু —নাটকীয়তা ও চিত্রধর্মিতা। ইহার উল্লেখ পূর্বেই করিয়াছি। কবি স্বয়ং কাব্যের বিভাব নন বলিয়া তাহার কাব্য উৎকৃষ্ট চিত্ররসের আধার হইতে পারিয়াছে এবং সেই নিশ্চল চিত্ররাজি বিশেষ কাব্যপর্যায়ে চলৎশক্তি লাভ করিয়া নাটকীয়তার সৃষ্টি করিয়াছে। গোবিন্দদাসের শ্রেষ্ঠত্ব যে যে পদপর্যায়ে, তাহার কোনোটিতে হয় চিত্রধর্ম, নয় নাটকীয়তা—ইহার যে-কোনো একটি অনুস্যূত। কোনো কোনো ক্ষেত্রে উভয়ের মিলন। গৌরচন্দ্রিকায় উভয়ের মিলন, রূপানুরাগে চিত্র-রসের প্রাধান্য, অভিসারে নাটকীয়তা, মহারাসেও তাই।

গোবিন্দদাস সম্পর্কে সাধারণভাবে যে কথাগুলি বলিলাম, এখন সেগুলি যথাসাধ্য উদাহরণ-সংযুক্ত করিতে চেষ্টা করিব। আরম্ভে স্বতঃই গৌরচন্দ্রিকা।

গৌরাঙ্গ পদে গোবিন্দদাসের সর্বশ্রেষ্ঠত্ব সম্বন্ধে সংশয় জাগাইবার উপযোগী দ্বিতীয় পদকর্তা আছেন কিনা সন্দেহ। গৌরচন্দ্রকে অগণিত মানুষ ভজনা করিয়াছে, কিন্তু চন্দ্রিকাটুকু একমাত্র প্রতিফলিত করিতে পারিয়াছেন পরম ভক্ত কবিরাজ গোবিন্দদাস। 'লোকে বলে' গোবিন্দদাস নাকি আপন মনের মাধুরী মিশায়ে শ্রীচৈতন্যকে আঁকিয়াছেন। 'লোকে কি না বলে'। আমাদের মনে হয়, 'গৌরতনু' গোবিন্দদাসের মারফৎ আপনার লাবণি' আপনি কিছুটা আস্বাদ করিতে পারিয়াছেন। গোবিন্দদাসের দর্পণটি বড় উজ্জ্বল, বড় স্বচ্ছ। দর্পণের মধ্যে আমিত্ব কিছু থাকে না, অথবা যদি কিছু থাকে তাহা গুণের মধ্যে মলিনতা পরিহার ব্যতীত আর কিছু করিতে পারে না। গোবিন্দদাসের সাধনা সেই মালিন্য মুক্তি ও দ্যুতি ধারণের সাধনা। তাঁহার কাব্যের মধ্য দিয়া তাই শ্রীচৈতন্যের একখানি পরিপূর্ণ রূপবিম্ব পাইয়াছি। কোন চৈতন্য? যিনি ভক্তের ভগবান, বৈষ্ণবের রাধা কৃষ্ণ, বিভেদের শাস্তা,—প্রেমের অবতার। এই যে পরিপূর্ণ মানবত্ব এবং অতিমানবত্ব, ইহার যথাসম্ভব প্রকাশ পাইয়াছে অন্যত্র, একমাত্র কৃষ্ণদাস কবিরাজের মধ্যে। শ্রীচৈতন্যের পূর্ণরূপ তিনি দর্শন করিয়াছেন এবং নিজ কাব্যের দীর্ঘ পরিসরে অপরিসীম ভাবগৌরব ও অনুভবশীলতার সহিত তাহার রূপদান ও করিয়াছেন। তথাপি তাহার মধ্যে ভাব অপেক্ষা রস অল্প, কবিত্ব কাহিনীর তুলনায় গৌণ, দর্শন গাম্ভীর্য সুর রহস্যকে অতিক্রম করিয়া প্রতিষ্ঠিত। আমি একথা বলিতেছি আপেক্ষিক বিচারে, নচেৎ কবিরাজ গোস্বামীর কবিত্বশক্তি সম্বন্ধে আমি সম্পূর্ণ সচেতন। বরং আমি ইহাই বিশ্বাস করি, অতিরিক্ত রসতারল্য তাঁহার কাব্যের ক্ষতি করিত, আরব্ধ গ্রন্থ অসমাপ্ত থাকিয়া কবিতালক্ষ্মী পূজা পাইতেন, তাহা চৈতন্যচরিতামৃত হইত না, লোচনদাসের চৈতন্যমঙ্গল হইয়া দাঁড়াইত। জীবনী রচনার ক্ষেত্রে কৃষ্ণদাস শ্রীচৈতন্যের যে রূপান্তর করিয়াছেন, কাব্যের ক্ষেত্রে গোবিন্দদাসের উপজীব্য তাহাই, অর্থাৎ কৃষ্ণদাস কবিরাজের ভাবমূর্ত্তিই গোবিন্দদাস কবিরাজের মধ্যে রসমূর্তি ধারণ করিয়াছে। শ্রীচৈতন্য-সম্পর্কিত বৈষ্ণবশাস্ত্রের তাত্ত্বিক ধারণার অনুপম কবিত্বমণ্ডিত প্রকাশ গোবিন্দদাসের গৌরচন্দ্রিকায় মিলিবে। কেবল তাত্ত্বিক ধারণার পুঞ্জ নয়, প্রাণরসও তাঁহার কাব্যে। ভাব এবং রস গোবিন্দদাসের পদে এমন

সর্বাঙ্গীণ সুষমায় মিলিয়াছে,—যে ভাব আবার সম্পূর্ণরূপে বৈষ্ণবসিদ্ধান্ত-শাস্ত্র অনুমোদিত,—যে উভয়কে পৃথক করা অসম্ভব। সাধারণ পাঠক তত্ত্বের দিকে না চাহিয়া—চাহিবার কোন প্রয়োজন নাই—ঐ রস আস্বাদন করে। তথাপি তত্ত্ব আছে। গোবিন্দদাসের কাব্যের স্থপতিলক্ষণের যে কথা বলিয়াছি, সেই স্থপতিবিদ্যার প্রয়োগ কেবল রূপনির্মাণে নয়, ভাব-দেহ গঠনেও, তাঁহার কাব্যের কোনো অংশ যে অপরিবর্তনীয়, সে কেবল কাব্যের দেহসংস্থানের দিক হইতে নয়, ঐ পরিবর্তনে দেহের আভ্যন্তরীণ ভাবপুরুষ আঘাত পাইবে বলিয়া। আমি এই জিনিসটি একটি দৃষ্টান্ত দ্বারা বুঝাইতে চেষ্টা করিব। আলোচনার প্রারম্ভে গৌরচন্দ্রিকার যে পদটি উদ্ধৃত করিয়াছি, তাহা স্মরণ করিতে বলি—ঐ 'নীরদ-নয়নে' পদটি। উক্ত পদটির রসের প্রশ্ন স্থগিত রাখিতেছি, তত্ত্ব ও তথ্যের দিক দেখা যাক।

"নীরদ নয়নে নীর ঘন সিঞ্চনে"—ইহা চৈতন্যদেবের ঐতিহাসিক মূর্তি। "পুলক মুকুল"—তাহাও। মহাপ্রভু আকুল কণ্ঠে প্রার্থনা করিতেন (এবং সাধনা ও সিদ্ধি উভয়ের বিগ্রহ তিনি)—

নয়নং গলদশ্রুধারয়া ধারয়া
বদনং গদ্গদরুদ্ধয়া গিরা।
পুলকৈর্নিচিতং বপুঃ কদা
তব নামগ্রহণে ভবিষ্যতি ॥

মহাপ্রভুর প্রার্থনা-মূর্তি ও গোবিন্দদাস-অঙ্কিত ভাবমূর্তির ঐক্য প্রদর্শনের আর প্রয়োজন নাই। কিন্তু একটা কথা মনে হইতেছে, ঐ "নীরদ নয়নে",—ইহার অর্থ কি মহাপ্রভুর নীরদ নয়ন হইতে নীরসিঞ্চন হইতেছে, না রাধার মত এই রাধাভাবিত মানুষটিও "চাহে মেঘপানে না চলে নয়ান-তারা",—"নীরদ" অর্থাৎ মেঘরূপী কৃষ্ণ মহাপ্রভুর "নয়নে" লাগিয়াই আছে, আর সেই নীল নীরদ হইতে অবিরত প্রেমবারি সিঞ্চিত হইয়া চৈতন্য-কদম্বকে পুলক-কণ্টকিত করিতেছে! তাহার পর: "স্বেদমকরন্দ বিন্দু বিন্দু চূয়ত বিকশিত ভাব-কদম্ব"। 'স্বেদ' অষ্ট সাত্ত্বিক ভাবের বিকারবিশেষ—ভাবোন্মত্ত মহাপ্রভুর দেহ বাহিয়া স্বেদ অঝোরে ঝরিত। কিন্তু "ভাবকদম্ব"? সুনিশ্চিতভাবে এখানে ভাবাবস্থায় কদম্ব-কোরকের সমতুল রোমাঞ্চ-শিহরিত তনুদেহের কথাই বলা হইতেছে। তথাপি যদি বলি—ব্যঞ্জনার দিক হইতে—কদম্বতলে 'ভাব' বিকশিত হইতেছে! নিত্য বৃন্দাবনের কদম্ববৃক্ষের নিম্নেই মহাভাবরূপা রাধারাণীর আত্মবিকাশ; রাধাভাবিত চৈতন্যের

কি একই অবস্থা? অতঃপর "কি পেখলু নটবর গৌরকিশোর"। বাহ্য অর্থ অতি সহজ, কিন্তু গৌরকিশোরের 'কিশোর' কবি পান কোথায়, চৈতন্য তখন কিশোর ছিলেন না? বৃন্দাবনের চিরকিশোর না কি? তারপর—

"অভিনব হেম-কলপতরু সঞ্চরু
সুরধুনী-তীরে উজোর।"

রূপারবেশে চৈতন্যপ্রেমের 'অভিনবত্ব' ব্যাখ্যার প্রয়োজন রাখে না। মহাপ্রভুর হেমকান্তি, কল্পতরুবৎ আচরণ,—(কেমন কল্পতরু? যিনি সঞ্চরণ করিয়া বেড়ান, যাচিয়া ডাকিয়া করুণা করেন, তাঁহার কাছে যাইতে হয় না) সুরধুনী-তীরে তাঁহার প্রেমাবস্থা—এ সকলই তথ্যঘটিত সত্য। 'অভিনব' ইত্যাদির সমর্থন আছে বৈষ্ণব দর্শনে—অনর্পিতচরীং চিরাৎ করুণয়াবতীর্ণঃ কলৌ—অনর্পিত বস্তু যিনি দান করেন তিনি অভিনব কল্পতরু বটে। অতঃপর "চঞ্চল-চরণ-কমলতলে ঝঙ্করু ভকত-ভ্রমরগণ ভোর"—কীর্তনরত ভক্তবেষ্টিত চৈতন্যের একেবারে বাস্তব ছবি। (পরবর্তীকালের একটি শাক্তগীতিকায় অনুরূপ পদাংশ—হয়ত উৎকৃষ্টতর—'মজিল মোর মনভ্রমরা কালী-পদ নীলকমলে')। চঞ্চল-চরণ-কমল কেন, না এই কমল, সৌরভ বিলাইয়া ভাসিয়া বেড়ায়,—নবদ্বীপ হইতে নীলাচল, বৃন্দাবন হইতে দক্ষিণের ব্রহ্মগিরির পথধূলি পদকমল-রেণুতে পবিত্র। ইহার পর: "পদকমলে লুবধ সুরাসুর ধাবই"—বৈষ্ণব দর্শন অনুসারে অবতারী সাক্ষাৎ শ্রীকৃষ্ণই এখন শ্রীচৈতন্য—সুরাসুরের ধাবনে তাই বিস্মিত হইবার কারণ নাই। আর: "অহর্নিশি রহত অগোর"—দিব্যোন্মাদ মহাপ্রভু। তারপর—

"অবিরত প্রেম-রতনফল বিতরণে
অখিল-মনোরথ পুর।"

—শ্রীকৃষ্ণের রাধাভাব-আস্বাদনের কালের সহিত ভূভার-হরণের কালও মিলিয়া গিয়াছিল, সুতরাং পঞ্চম পুরুষার্থ অকৈতব প্রেম-রতন-ফল বিতরণ। সর্বশেষে: "তাকর চরণে দীন হীন বঞ্চিত-গোবিন্দদাস রহু দূর"—একেবারে খাঁটি বৈষ্ণবীয় উক্তি। মহাপ্রভুর সময়ে কৃষ্ণের বৃন্দাবন-লীলা অপ্রাকৃত বলিয়া স্বীকৃত; গোবিন্দদাসের সময়ে চৈতন্যের বাস্তব-লীলা অপ্রাকৃতত্ব লাভ করিয়াছে, সুতরাং "গোবিন্দদাস রহু দূর"।

পদটির তত্ত্ব ও তথ্যের দিক উদ্ঘাটিত করিবার চেষ্টা করিলাম। এই তত্ত্ব-ব্যাখ্যা সত্য হউক বা না হউক, পদটির কাব্যত্ব ঐ তত্ত্বের উপর একান্তনির্ভর

নহে। ইহার কবিত্ব স্বতঃসিদ্ধ।) "নীরদনয়নে"—স্থরু করিলেই মন মজিয়া যায়। যে মহাজীবনের গাথা কবি রচনা করিতেছেন, তাহার অনুপম-সুন্দর মাধুরীতে হৃদয় ভরিয়া উঠে। (সুর এবং ছন্দের মারফৎ শ্রীচৈতন্যের যে চিত্রটি ফুটিল তাহা যেমন অপূর্ব তেমন সত্য।) রবীন্দ্রনাথ যেখানে মহাজীবনের বন্দনা করিতেছেন—"কাহার চরিত্র ঘেরি সুকঠিন ধর্মের নিয়ম" ইত্যাদি, সেখানে কবির প্রকাশভঙ্গির উৎকর্ষটুকু উদ্দিষ্ট ভাবকে মর্মগোচর করায়, রামচন্দ্রের ব্যক্তিত্ব সেখানে অনেকটা অশরীরী—বাস্তব জীবনের দৃষ্টান্ত-সংযুক্ত নহে। (অথচ এখানে মানব চৈতন্য,—অতি-মানব চৈতন্যও, কোথাও হারান নাই। তাঁহার করুণা, প্রেম, ভাব-ভক্তি সকলই জীবনের আশ্রয় লাভ করিয়াছে। অবশ্য কবিতাটির উৎকর্ষের অন্যতম কারণ গোবিন্দদাসের সহজাত কবি-প্রকৃতির মধ্যে পাওয়া যাইবে—পদটি চিত্র-রসাত্মক। সে-চিত্র জীবন্ত হইতে পারিযাছে কবির রসসৃষ্টি-শক্তির গুণে।)

গৌরাঙ্গ-পদগুলিতে তত্ত্ব এবং তথ্য মিলাইয়া শ্রীচৈতন্যের পরিপূর্ণ ভাব ও রূপ-বিগ্রহ নির্মাণে কবির যে সামর্থ্যের উল্লেখ করিতেছিলাম, তাহার অধিক উদাহরণ দিবার প্রয়োজন নাই, নিম্নের সামান্য কয়টি ছত্র হইতেই চৈতন্য-ব্যক্তিত্বের আভাস পাওয়া যাইবে—

বিপুল পুলককুল আকুল কলেবর
গরগর অন্তর প্রেমভরে।
লহু লহু হাসনি গদগদ ভাষণি
কত মন্দাকিনী নয়নে ঝরে॥
নিজ রসে নাচত নয়ন ঢুলায়ত
গায়ত কত কত ভকতহি মেলি।

*

পতিত হেরিয়া কান্দে থির নাহি বান্ধে
করুণ নয়নে চায়।······
বরণ-আশ্রম কিঞ্চন-আকিঞ্চন
কার কোন দোষ নাহি মানে।
কমলা-শিব-বিহি- দুলহ প্রেমধন
দান করয়ে জগজনে॥

*

পুলক বলিত অতি ললিত হেম-তনু
অনুখন নটন বিভোর।
কত অনুভাব অবধি না পাইয়ে
প্রেমসিন্ধু-বহ নয়নহি লোর ॥

চৈতন্যতত্ত্বের ছন্দোময় প্রকাশ—

জয় নন্দ-নন্দন গোপী-জন-বল্লভ
রাধানায়ক নাগর শ্যাম।
সো শচীনন্দন নদীয়া-পুরন্দর
সুরমুনিগণমন মোহন ধাম ॥
জয় নিজ কান্তা- কান্তি কলেবর
জয় জয় প্রেয়সী-ভাব বিনোদ।......

গোবিন্দদাসের কাব্যে শ্রীচৈতন্যের রূপ ও চরিত্রের কয়েকটি লক্ষণ বিশেষভাবে ব্যক্ত: যথা, দেহের কাঞ্চন বর্ণ, নৃত্যোন্মত্ততা, পতিতপাবন স্বভাব, নিজ-রস-মত্ততা এবং—নদীয়া-নাগর মূর্তি। নদীয়া-নাগরের নিকট আমাদের একটু থামিতে হইতেছে। তাহা হইলে গোবিন্দদাসও সন্ন্যাসী চৈতন্যের নাগররূপ দর্শন ও অঙ্কনের লোভ সংবরণ করিতে অসমর্থ!

পূর্বেই দেখিয়াছি, পদকারদের মধ্যে গোবিন্দদাস শ্রীচৈতন্যের ভাবাবস্থার পূর্ণাঙ্গ বর্ণন এবং তাত্ত্বিক উপস্থাপনে সর্বাপেক্ষা দক্ষ। শ্রীচৈতন্য রাধাকৃষ্ণের মিলিত বিগ্রহ, তিনি রাধাভাব ও কৃষ্ণভাব উভয়ের দ্বারা আক্রান্ত হইতেন, ইহাই তাঁহার অন্তরঙ্গ মূর্তি ও অবতারী স্বভাব,—আত্মভাবাস্বাদনে একান্ত বিলাস-সুখময় এই চৈতন্যাঙ্কনে গোবিন্দদাসের সাফল্য সুবিদিত। অন্যদিকে আছে চৈতন্যের ভুবন-মঙ্গল অবতাররূপ—যিনি পতিতোদ্ধারক, কলিকলুষনাশী, নাম-গঙ্গাধর পুরুষ। শ্রীচৈতন্যের এই রূপ সম্বন্ধে গোবিন্দদাস বলেন—

গৌরাঙ্গ করুণাসিন্ধু অবতার।
নিজগুণে গাঁথিয়া নাম চিন্তামণি
জগজনে পরাইল হার ॥

কিন্তু শ্রীচৈতন্যের ঐ অপর যে একটি বিশেষ রূপ গোবিন্দদাসের কাব্যাশ্রয় পাইয়াছে—তাহার জন্য কি কবি আমাদের কটাক্ষের লক্ষ্য হইতে পারেন না? গোবিন্দদাসও,—লোচনদাসের মত,—গৌরাঙ্গের নাগররূপের অনুরাগী? বৃন্দাবনীয়

রসাদর্শের প্রতিনিধিস্থানীয় কবি নাগররূপের জালে ধরা পড়িলেন! তাহা হইলে কি একথা বলিব, জীব গোস্বামীব দ্বারা 'কবিবাজ' উপাধিতে ভূষিত কবিও, সংযম-কঠোর সন্ন্যাসীশ্রেষ্ঠ চৈতন্যকে স্বরূপে দর্শন করিবার মত মানসিক সুস্থিবতায বঞ্চিত ছিলেন? 'মনমথ-মথন', কুলবধুগণের বসন ও প্রাণহর না কবিতে পারিলে যদি চৈতন্যের গৌরব প্রতিষ্ঠিত কবা সম্ভবপর না হয়, তাহা হইলে কাবর চৈতন্য-দর্শনে আমরা কিছু সংশয়বোধ কবিতে বাধ্য।

নদীয়া-নাগর ভাবের পদগুলি যখন গোবিন্দদাসের নামাঙ্কনে উপস্থিত আছে, তখন তাঁহাকে অনুচিত ইন্দ্রিয়ালুতাসৃষ্টিব দাযিত্ব হইতে মুক্তি দিতে পাবি না।* তবে এ বিষয়ে আমরা যেন গোবিন্দদাসের মানস-পবিবেশব কথা স্মরণ রাখি। একদিকে, কৃষ্ণে ও কৃষ্ণচৈতন্যে কোনো পার্থক্য ছিল না গোবিন্দদাসের নিকট। সুতরাং কৃষ্ণেব নাগবীমোহন রূপ ও স্বভাব কিযদংশে গোবিন্দদাস—তাঁহাব তাত্ত্বিক সাধুতা বজায বাখিযাও—শ্রীচৈতন্যেব উপর প্রতিফলিত কবিতে পাবে। অন্যদিকে ছিল গোবিন্দদাসেব অপবিসীম সৌন্দর্যানুবক্তি। এব কবি গোবিন্দদাস জানিতেন মানবমনে সৌন্দর্যেব প্রভাব কিরূপ সার্বজনীন। শ্রীগৌবাঙ্গ গোবিন্দদাসেব নিকট ভাবেব বা প্রেমেব দেবতার সঙ্গে সৌন্দর্যেব দেবতাও বটেন। গৌবাঙ্গের সেই অসামান্য সৌন্দর্যের রূপ ফুটাইতে শুধু রূপবর্ণনাই যথেষ্ট নয়,—সঞ্চাবক্ষেত্রে ঐ সৌন্দর্যেব প্রভাব-পরিমাণ দেখাইতে হয। গোবিন্দদাস গৌবাঙ্গরূপেব সবচেযে মোহন ও কোমল প্রতিক্রিয়া ক্ষেত্রটি বাছিয়া লইযাছেন—নাবীব হৃদয়—যে হৃদয লুঠিয়া অতঃপব সোনাব গৌবাঙ্গ অনিবার্যভাবে নদীযা-নাগবে পরিণত হন।

তাছাড়া নদীয়া-নাগব ভাবেব পিছনে বলা বাহুল্য সহজিযা প্রভাব আছে। কোনো কবিই, যদি তিনি জাতীয কবি হন, জাতি-স্বভাবকে সম্পূর্ণ পরিহাব করিতে পাবেন না। ভাল মন্দেব প্রশ্ন থাক, সহজিযা ইন্দ্রিযালুতা বাঙালীর স্বভাবধর্ম।

*এইখানে একটি কথা বলা দরকার, নদীযা-নাগর-প্রিয় এই গোবিন্দদাস কোন্ গোবিন্দদাস? গোবিন্দদাস কয়জন, এই প্রশ্নের মধ্যে প্রবেশ করিতে চাই না, কিন্তু আমার বিশ্বাস, উক্ত 'অস্বাবধাজনক' নদীয়া-নাগরের পদগুলি গবেষণামুখে অপর কোনো গোবিন্দদাসের (গোবিন্দ চক্রবর্তীর?) প্রমাণিত হইতে পারে। সে ক্ষেত্রে বর্তমানের মন্তব্যগুলি সেই গোবিন্দদাস গ্রহণ করিবেন।

গোবিন্দদাসের মনোভূমে কৃষ্ণের ও চৈতন্যের ভাবাত্মকতা একটি পদে চমৎকার ফুটিয়াছে। পদটি খুবই পরিচিত—

ঢল ঢল কাঁচা অঙ্গের লাবণি
অবনী বহিয়া যায়।
ঈষৎ হাসির তরঙ্গ হিলোলে
মদন মূরছা পায়॥……
হাসিয়া হাসিয়া অঙ্গ দোলাইয়া
নাচিয়া নাচিয়া যায়।
নয়ান-কটাখে বিষম বিশিখে
পরাণ বিঁধিতে চায়॥
মালতী ফুলের মালাটি গলে
হিয়ার মাঝারে দোলে।
উড়িয়া পড়িয়া মাতল ভ্রমর
ঘুরিয়া ঘুরিয়া বুলে॥ ইত্যাদি

পদটি রাধার অনুরাগের। মোটেই গৌরচন্দ্রিকা নয়। কিন্তু শ্রীচৈতন্যের রূপের বর্ণনা হিসাবে এই পদের ছত্রগুলি কত না বহুল ব্যবহৃত! এই বিশেষ তথ্যটি, বাঙালীর মনে রূপবান চৈতন্যের মোহন নাগর মূর্তি সম্বন্ধে আমাদের প্রত্যয় দেখাইয়া দিতেছে। রূপানুভবের মানসিক ঐশ্বর্যের সঙ্গে নায়কসম্বন্ধে কবির গর্ববোধ যুক্ত হইয়া কবির ভাষাকে উচ্ছ্বসিত করিয়া তুলিয়াছে। তরল রূপের সায়রে দেহের তরী ভাসিতেছে—ঢল ঢল কাঁচা অঙ্গ-লাবণি, ঈষৎ হাসি, অঙ্গদোলন, মালতী ফুলের মালা এবং নয়ান কটাক্ষে পাঠকের মন মজিয়াছে,—সে সৌন্দর্য কাহার, কৃষ্ণের না গোরার? উভয়েরই হইতে পারে, বৃন্দাবন-নাগর কৃষ্ণের কিংবা নদীয়া-নাগর গৌরাঙ্গের।

উপরি-উদ্ধৃত পদে কবির আর একটি পক্ষপাতের দিকে মনোযোগ আকর্ষণ করা চলে—নৃত্যের প্রতি তাঁহার আকর্ষণ। কেবল গোবিন্দদাসের কেন, সমগ্র গৌড়ীয় বৈষ্ণব ঐতিহ্যে নৃত্য কী ভাবে না অঙ্গীকৃত! বৈষ্ণব পরমানন্দে বলিতে পারে—'নৃত্যরসে চিত্ত মম উছল হয়ে বাজে।' নৃত্যের মধ্যে দেহের নিবেদন। বৈষ্ণব রূপতান্ত্রিক ও দেহতান্ত্রিক। সে গান গাহিয়াছে কণ্ঠে, রূপ দেখিয়াছে নয়নে, এবং দেহ সঁপিয়াছে নৃত্যে। বৈষ্ণবের কথাকাব্যের মতই দেহকাব্য—নৃত্য। দৈহিকতাকে সে যে দেহারতি করিতে পারিয়াছে, সে

কেবল দেহদানের পিছনকার প্রেমের ঐকান্তিকতার দ্বারাই নয়,—ঐ দেহকে সুন্দররূপে অর্চনা এবং পবিত্র অর্ঘ্যরূপে অর্পণ করার সুষমাতেও বটে। নৃত্যে সেই দেহার্ঘ্য রচনা—প্রেমের প্রদীপে নৃত্য দেহশিখার শিহরণ। সত্যই দেহের কলুষ হরণ করিতে নৃত্যের মত কিছু নাই—নৃত্যের মধ্য দিয়াই আত্মার ভাষা বাঙ্ময় হয় দেহের পৃষ্ঠায়। যে পরম সুন্দর এই দেহ রচনা করিয়াছেন, তিনি যে কত হাসিয়া, ভালবাসিয়া, কত মুগ্ধ আবেশ ঢালিয়া ইহাকে রচিয়াছেন, পৃষ্ঠায় পৃষ্ঠায় দেহটিকে নৃত্যসন্ধানে খুলিয়া ধরিলে তবে সেই সুন্দরতমের সৃষ্টি-কল্পনাটিকে উপলব্ধি করিতে পারি। 'আমার এই দেহখানি তুলে ধর, তোমার ঐ দেবালয়ের প্রদীপ কর'—বৈষ্ণব তাহার ধর্মে ও সাধনায় এ কথাটি প্রমাণের নেশায় মাতিয়াছিল। তাই সুন্দরতম বৈষ্ণব রূপনিষ্ঠ বৈষ্ণবকবির রচনায় অত নাচিয়াছেন—

সঙ্গীত রঙ্গিত রঙ্গিত চরণা,
নাচত গৌর গুণমণিয়া,
চৌদিগে হরি হরি
ধ্বনি ধ্বনি ধ্বনিয়া ॥

গৌরাঙ্গ-পদের আলোচনার শেষে, এই সকল পদে পূর্বকথিত কবির ভক্তিপ্রাণতা এবং তদ্জাত কবির অহং-বিলয়, চিত্রধর্মিতা, ভাব-প্রতিষ্ঠিত সুদৃঢ় কাব্যাবয়ব ও তদন্তর্গত সঙ্গীত-লাবণ্য যে কিরূপে ও কিভাবে প্রকাশিত হইয়াছে, তাহা হয়ত সাধারণ ভাবে দেখাইতে পারিয়াছি। এখন অন্য যে যে রসপর্যায়ে কবির শ্রেষ্ঠত্ব আছে, সেগুলির বিচারে আসা যাক। যথা রূপানুরাগ।

(৩)

পূর্ব মন্তব্যের সমর্থন করিয়া পুনর্বার বলিতেছি, গোবিন্দদাসের কবিপ্রাণতার মূলে আছে রূপানুরাগ এবং উহা তাঁহার স্বাভাবিক ভক্তিপ্রাণতার একটি দিক। কেবল রূপানুরাগ-নামাঙ্কিত কাব্যপর্যায় নয়, সকল শ্রেণীর পদেই রূপের প্রতি পরমাসক্তির নিদর্শন মিলিবে। রূপানুরাগের আর এক শ্রেষ্ঠ কবি জ্ঞানদাস। কিন্তু জ্ঞানদাসের রূপানুরাগের পদে অনুরাগটি কতখানি রূপের প্রতি, আর কতখানি স্বরূপের প্রতি, তাহা নির্ধারণ করা শক্ত। শক্তই বা বলি কেন,

আসলে তাহা স্বরূপানুরাগই। চণ্ডীদাসেও তাই। এ বিষয়ে গোবিন্দদাসের একমাত্র তুলনা বিদ্যাপতি। বিদ্যাপতি সত্যকার রূপানুরাগের পদ লিখিয়াছেন; কারণ তাঁহারও গোবিন্দদাসের অনুরূপ আত্মবিবিক্তির শক্তি ছিল। গোবিন্দদাস কৃষ্ণ বা রাধার রূপ দেখিয়া "সে কথা কবার নয়" বলিয়া হাল ছাড়িয়া দেন নাই, রূপ দর্শন ও চিত্রণ করিবার চিত্তস্থৈর্য তিনি ধরিতেন। এই ধৈর্য তাঁহাকে ভক্তিই দিয়াছে। দেবতার মূর্তি যে শ্রদ্ধা লইয়া ভক্ত-শিল্পী তিল তিল করিয়া গড়িয়া তোলে, সেই শ্রদ্ধা দ্বারাই গোবিন্দদাস তাঁহার রাধাকৃষ্ণের মূর্তি রচনা করিয়াছেন। যতই ভক্তির আবেশ আকুলতা থাক, ব্যক্তিগত ধ্যানধারণার দ্বারা ভক্ত-আর্টিস্ট কখনো দেবমূর্তিকে বিকৃত করিতে পারে না। ভক্তি-স্পন্দন যে পরিমাণে বৃদ্ধি পায়, আর্টিস্টের তন্ময়তাও সেই অনুপাতে বাড়িতে থাকে, আপন আরাধ্য দেবতার ঐতিহ্যগত মূর্তিকে যথাযথ রূপায়িত করিতে নিবিষ্টচিত্ত হইয়া পড়েন, তাঁহার ভক্তিও যত—আত্মনিয়ন্ত্রণ, আত্ম-সংহরণও তত। একটি পদ গ্রহণ করা যাক—

নবঘন পুঞ্জ পুঞ্জ জিতি সুন্দর
অনুপম শ্যামর শোভা।
পীত বসন জনু বিজুরী বিরাজিত
তাহে চাতক মনোলোভা॥
পেখলুঁ সুন্দর নন্দকিশোর।
কালিন্দতীরে তীরে চলি আওত
রাধা-রতিরসে ভোর।
মণিময় হার বিরাজিত উরপর
ভালে এক সিন্দুর-বিন্দু।
নীল গগনে জনু নখত বিরাজিত
তাহে উজোরল ইন্দু॥
ভুজযুগ কালভুজগ জনু দোলত।......
পদপঙ্কজ পর মণিময় নূপুর
চলত নাচন ঘন বাজে।......

পদটির কবিত্ব স্বতঃপ্রকাশ, ব্যাখ্যার প্রয়োজন নাই। কিন্তু রূপবর্ণনায় খুঁটিনাটির দিকে কী লক্ষ্য! প্রথমে সামগ্রিক দেহরূপ "নবঘনপুঞ্জ" ইত্যাদি। তাহার পর পীত বসন, কালিন্দীতীরে বাহিয়া চলিবার ভঙ্গিটুকু।—রাধা-প্রেমে

বিভোর তাই একটু মত্ত পদক্ষেপ। বক্ষের হার, ললাটের সিন্দূর-বিন্দু, কৃষ্ণ ভুজযুগ, পদ-নূপুর এবং তাহার ঝঙ্কার—কিছুই কবির চোখ এড়ায় নাই। এমন অপূর্ব রূপ কবি দেখিলেন, অথচ শিল্পী-সত্তা আত্মহারা হইল না। কবির বিস্ময় প্রকাশ পাইয়াছে উচ্ছ্বাসের মধ্যে নয়, তাঁহার চিত্ত-স্ফূর্তির পরিচয় আছে বর্ণনাভঙ্গিতে, উপমা-নির্বাচনে। তাঁহার বিস্ময় আর্টিস্টিক বিস্ময়,—বিস্ময় যত গাঢ় হয়, ততই উপমা-উৎপ্রেক্ষা নির্বাচনের অব্যর্থতা বাড়িয়া যায়—ভাব ও অর্থ শব্দ-বিদ্ধ হয়। কবির চিত্ররস-সৃজনের দক্ষতাও আশাতীতরূপে প্রমাণিত হইয়াছে,—অলঙ্কার-নৈপুণ্যও। পদটি গাম্ভীর্যেও অসামান্য—"নবঘন পুঞ্জ পুঞ্জ জিতি সুন্দর" পড়িলেই মনে সুগম্ভীর তান উত্থিত হয়। এই ধরনের আর একটি রূপবর্ণনার পদ, যাহা গোবিন্দদাস-চিহ্নিত—

> অরুণিত চরণে রণিত মণিমঞ্জীর
> আধ আধ পদ চলনি রসাল।
> কাঞ্চন-বঞ্চন বসন মনোরঞ্জন
> অলিকুল-মিলিত ললিত বনমাল॥
> ভালে বনি আওয়ে মদন মোহনিয়া।
> অঙ্গহি অঙ্গ অনঙ্গ তরঙ্গিম
> রঙ্গিম ভঙ্গিম নয়ন নাচনিয়া॥

অপর পক্ষে—

> নন্দনন্দন চন্দচন্দন
> গন্ধনিন্দিত অঙ্গ।
> জলদ সুন্দর কম্বু কন্দর
> নিন্দি সিন্ধুর ভঙ্গ॥—

ইত্যাদি পদের গৌরব যদিচ ছন্দ-চাতুর্যে এবং গোবিন্দদাসের নিজস্ব অপরূপ স্বরমাধুর্যের জন্য, তথাপি পদটির শেষ অবধি কবি রূপানুরাগের একনিষ্ঠ পরিচয় দিয়া গিয়াছেন। অবশ্য গোবিন্দদাসের এমন পদও আছে যেখানে নিছক রূপাঙ্কন হইতে ঐ রূপ-জনিত ভাবোদয় কবির কাব্যোপজীব্য, যেমন "রূপে ভরল দিঠি সোঙরি পরশ মিঠি" ইত্যাদি পদ,—তথাপি সন্দেহ থাকে না, সে পদের রূপঘটিত চিত্তবিস্ফার শ্রীমতী রাধিকারই, কবির নয়।

খাঁটি রূপানুরাগের পদে বিদ্যাপতি ও গোবিন্দদাসের শ্রেষ্ঠত্ব। রূপানুরাগের নামাঙ্কিত অথচ আসলে যাহা স্বরূপানুরাগ ব্যতীত আর কিছু নয়, তেমন পদে

অবশ্য চণ্ডীদাস-জ্ঞানদাসের উৎকর্ষ দূর-প্রসারী। জগদানন্দ দু'একটি পদে এ বিষয়ে গোবিন্দদাসকে অনুসরণ করিতে পারিয়াছেন। তাঁহার "মঞ্জু বিকচ কুসুম পুঞ্জ" ইত্যাদি পদে গোবিন্দদাসের প্রতিধ্বান পাওয়া যায়।

অবশ্য বৈষ্ণবসাহিত্যের অন্যত্র আর একজন কবির রচিত এমন একটি পদের সন্ধান পাওয়া যায়, যাহাকে রূপানুরাগের পদ না বলিয়া উপায় নাই, অথচ ভাবগৌরবে ও চিত্রণ-দক্ষতায় পদটি গোবিন্দদাসের পদের তুলনায় কোনমতে নিম্নস্তরের নয়। গোবিন্দদাসের রূপমুগ্ধতা উহাতে না থাকিলেও, কবি রাধিকার রূপবিভোরতা এমন অপূর্ব চাতুর্যের সহিত প্রকাশ করিয়াছেন যে, মন মুগ্ধ হয়। আমি বসু রামানন্দের "বেলি অবসান কালে একা গয়াছিলাম জলে" পদটির কথাই বলিতেছি।*

পূর্বরাগও যথার্থতঃ রূপানুরাগ পর্যায়ে পড়ে, অন্ততঃ গোবিন্দদাসের কাব্যে। বিদ্যাপতিরও। রূপ দর্শন করিয়াই রাগ জন্মে। গোবিন্দদাস এই প্রাকৃত সত্যটিকে মান্য করিয়া চলিয়াছিলেন। চণ্ডীদাস বা জ্ঞানদাস করেন নাই। চণ্ডীদাসের নাম শুনিয়াই রাগ—তিনি পূর্বজন্মের প্রীতিকে পরজন্মের সহিত যুক্ত করিয়া দিয়াছেন। ফলে, রাধিকা জন্ম হইতে "মহাযোগিনীর পারা" কিংবা "পরাণে পরাণে নেহার" বোঝা। কাব্যোৎকর্ষের দিক দিয়া চণ্ডীদাস-জ্ঞানদাসের স্থান পূর্বরাগ পর্যায়ে গোবিন্দদাস অপেক্ষা অনেক উচ্চে। তাহা সত্য কারণ গোবিন্দদাসের পূর্বরাগে দেহের ভাগ অধিক মন প্রচ্ছন্ন। বিদ্যাপতিরও একই অবস্থা। শ্রীরাধার পূর্বরাগে বিদ্যাপতি-গোবিন্দদাসের অবস্থা অতি শোচনীয়। নারীর পূর্বরাগে রূপলালসা অপেক্ষা মর্মপীড়ন অধিক। চণ্ডীদাস-জ্ঞানদাসে ঐ মর্মপীড়নের কাব্যরূপ অতুলন। অপরপক্ষে পুরুষের জন্য নারীর রূপলালসা এবং তাহার চিত্রণ উৎকৃষ্ট কাব্যের আধার হইতে পারে না। পুরুষ-সৌন্দর্য—যতই হোক—নারী সৌন্দর্যের অনুরূপ বর্ণন-চমৎকার লাভ করে না। অথচ বিদ্যাপতি বা গোবিন্দদাসের পক্ষে—তাহাদের প্রতিভানুযায়ী—কৃষ্ণরূপের বর্ণনা ছাড়া গত্যন্তর নাই। সুতরাং তাঁহাদের এই রসের কাব্যও নিম্নমানের। অন্যদিকে পুরুষের চোখ দিয়া নারীকে দর্শন এবং দর্শনফল উত্তম কাব্যরূপ ধারণ করিতে পারে। তাই কৃষ্ণের পূর্বরাগ, যাহার ভিতরে কৃষ্ণের দৃষ্টির মাধ্যমে রাধারূপের উপভোগ আছে, সেখানে কাব্য সৌন্দর্য বঞ্চনা করে নাই। এই কারণে কৃষ্ণের পূর্বরাগে বিদ্যাপতির হাত হইতে "গেলি কামিনী গজহুঁ

* পরিশিষ্ট—(১)

গামিনী," "যাঁহা যাঁহা পদযুগ ধরই"—ইত্যাদি কয়েকটি প্রথম শ্রেণীর পদ পাইয়াছি। এ ব্যাপারে গোবিন্দদাসও পিছাইয়া নাই। শ্রীকৃষ্ণের পূর্বরাগ-বিষয়ক কয়েকটি ভাল পদ তাঁহারও আছে। পদগুলির শ্রেষ্ঠত্বের কারণ সেই একই কবির রূপের প্রতি অনুরাগ। এগুলিকে পূর্বরাগের পদ না বলিয়া রূপানুরাগের পদও বলিতে পারি। ধরা যাক বিদ্যাপতির অনুসারী এই পদটি—

যাঁহা যাঁহা নিকসয়ে তনু তনু-জ্যোতি।
তাঁহা তাঁহা বিজুরী চমকময় হোতি॥
যাঁহা যাহা অরুণ চরণ চল চলই।
তাঁহা তাঁহা থল-কমল-দল খলই॥
দেখ সখি কো ধনী সহচরী মেলি।
আমারি জীবন সঞে করতহি খেলি॥
যাঁহা যাঁহা ভাঙুর ভাঙু বিলোল।
তাঁহা তাঁহা উছলই কালিন্দী-হিলোল॥
যাঁহা যাঁহা তরল বিলোকন পড়ই।
তাঁহা তাঁহা নীল উতপল বন ভরই॥
যাঁহা যাহা হেরিয়ে মধুরিম হাস।
তাঁহা তাঁহা কুন্দ-কুমুদ পরকাশ॥
গোবিন্দদাস কহ মুগধল কান।
চিনলহ রাই চিনই নাহি জান॥

পদটিতে কল্পসৌন্দর্যের মূর্চ্ছনা। রূপমুগ্ধতা কৃষ্ণের আত্মবিস্মৃতি ঘটাইয়াছে—সেই বিস্মরণ এতদূর গড়াইয়াছে যে নারীর দেহরূপ সম্বন্ধে প্রচলিত তুলনাগুলি বাস্তবাধিক বাস্তব মনে হইয়াছে কৃষ্ণের নিকট। এই প্রকার বিভ্রম অবশ্য চমৎকার, দুই-এক পংক্তিতে চমকিত সংশয় ও সৌন্দর্য সৃষ্টি করিতে সমর্থ, কিন্তু সমস্ত পদে তাহারই বিস্তারিত বিবৃতি থাকিলে শেষ পর্যন্ত আলঙ্কারিক কারুকার্যের কথাই মনে আসে। পদটির প্রাণরক্ষা করিয়াছে দুইটি পংক্তি—যেখানে কৃষ্ণের বাস্তব আবেগ—যেখানে কৃষ্ণ বলিতেছেন—"দেখ সখি কো ধনী সহচরী মেলি, আমারি জীবন সঞে করতহি খেলি।" এই দুই ছত্রের সুখের আর্তনাদই পদটির সুরাসুধা।

পূর্বরাগ হইতে অনুরাগে অগ্রসর হওয়া চলে। অনুরাগে আমরা নূতন কিছুই পাইব না, কেবল পুরাতন কথাগুলিরই দৃষ্টান্ত মিলিবে। সেই

রূপানুরাগ এবং রূপক্ষত হৃদয়-পীড়ন। কৃষ্ণ এবং রাধা উভয়ের রূপ আর একবার গোবিন্দদাসের চোখে দেখিয়া লইলে হয়। ধরা যাক কৃষ্ণের স্বীকারোক্তিগুলি। রাধাকে দেখিয়া পথে থমকিয়া দাঁড়াইয়া পড়িলেন—'হেরলুঁ পথে জনু চান্দকি মালা', সে রাধা—কৃষ্ণ আবেগভরে বিশেষণ যোজনা করিয়া চলিলেন,—'রত্ন-মঞ্জরী', 'লাবণি-সায়র', 'হরিণ-নয়ানী', 'যৌবন-জ্বালা'। রত্নমন্দিরের মধ্যে সখীসঙ্গে সুন্দরী হাসিতেছেন, দেখিয়া কৃষ্ণ ভাবিতেছেন—কত মণি খসিয়া পড়িতেছে। তার উপর সুন্দরী আবার কৃষ্ণকে দর্শনান্তর ইঙ্গিতভরে তনু মুড়িয়া সখীদের কোলে করিতেছেন। এই অবস্থায় কবির বক্তব্য—'দোলত মদন-হিলোর'। কিন্তু কৃষ্ণের বক্তব্য? কৃষ্ণের বড় বিপর্যস্ত অবস্থা। কখনো ছন্দের ললিত হিল্লোলে তাঁহার প্রাণধ্বনি—

হেরইতে হেরি না হেরি।
পুছইতে কহই না কহ পুন বেরি॥
চতুর সখী সঙ্গে বসই
রস পরিহাস হসই না হসই॥

কখনো রাধাকে ব্যস্ত নিষেধ—

গৌরী-আরাধনে কাঁহা চলি যাওব
তুহুঁ সে তৌরথময়ী গৌরী।

কখনো,—রবীন্দ্রনাথ যাহাকে 'যৌবনের সুগন্ধি উত্তাপ' বলিয়াছেন,—দেহগন্ধকে নাসায় নয়নে অনুভবের প্রয়াস—

যৌবন গরবে না হেরসি পন্থ।
পরিমলে বাসিত করসি দিগন্ত॥

পরিশেষে ব্যর্থ হইয়া শেষ কথাটি জানাইয়া দেওয়া—

এ ধনি, রূপ নাহি সহয়ে নয়নে॥

এবং তারো পরে, পরাজয়ের প্রণামের সঙ্গে করজোড়ে নিত্য সৌন্দর্যের বন্দনামন্ত্র উচ্চারণ করা—

মধুর মধুর তুয়া রূপ
জগজন লোচন অমিয়া স্বরূপ॥

এত করিয়াও গোবিন্দদাস কিন্তু খুশী হইতে পারেন নাই, কাব্যসমুদ্র মন্থন করিয়া রত্নসন্ধান করিয়াছেন, রত্নমালা গড়িয়া পরাইয়াছেন, কিন্তু অতৃপ্ত থাকিয়া গিয়াছে—হইল না, হইল না; রাধা বা কৃষ্ণের রূপ বাণীসীমার অতীত।

ভাষায় তাহাদের প্রকাশ অসম্ভব। গোবিন্দদাসের মত রূপদক্ষ শিল্পীও রূপাঙ্কনে ব্যর্থকাম হইয়া রূপজ্বালার উদ্‌ঘাটনকেই প্রকাশের শেষ উপায় ধরিয়াছেন। এই প্রচেষ্টায় কবির মনে বারবার একটি তুলনা আসিয়াছে—সর্প। রূপাহত অস্থির অবস্থা সর্পকেন্দ্রিক অলঙ্কারগুলিতে ফুটাইবার আপ্রাণ প্রয়াস আমরা লক্ষ্য করিব। গোবিন্দদাস শুধুই চোখের কবি, মনের নন,—সে সমালোচনার উত্তরও এখানে মিলিবে। সর্পের প্রিয় বাসভূমি ভারতবর্ষে সর্পবিষ কিরূপ মর্মান্তিক জ্বালাময় তাহা বুঝি। কবিরাও রূপের যে অংশে দংশন ও বিষসংক্রমণ—সেখানে সাপের কথা না ভাবিয়া পারেন নাই। যে জীবের দেহে পিচ্ছিল সৌন্দর্য মোহ, নিঃশব্দ গতিতে শিহরিত সঙ্কেত, পাক দেওয়া আলিঙ্গনে শ্বাসরোধী নিবিড়তা এবং জিভে ও চোখে নীল মৃত্যু—সে জীব নাগিনী, না নারী? কবিরা বারবার বিভ্রান্ত হইয়াছেন, এদেশে ও বিদেশে। সকল বৈষ্ণব কবিই কৃষ্ণচোখে রাধার ঐ মৃত্যুমোহন রূপ দেখিতে প্রলুব্ধ, তাহার মধ্যে বিশেষভাবে—বিদ্যাপতি ও গোবিন্দদাস। এবং কেবল নারীই নাগিনী নয়, নরও নাগ। রাধাও পুনঃ পুনঃ প্রেমে জ্বলিয়া বিষাক্ত কৃষ্ণের কথা বলিয়াছেন—

বাঁশী নিশাসে মধুর বিষ উগারই
গতি অতি কুটিল সুধীর॥
সজনি, কানু সে রবজ ভুজঙ্গ।

কানু 'কাল ভুজঙ্গ', 'ভুজঙ্গরাজ'—সবই সত্য, তথাপি নারীকে ভুজঙ্গিনী বলাই পুরুষের বিশেষ অধিকার এবং পুরুষ কৃষ্ণ সেই অধিকার গ্রহণে দ্বিধা করেন নাই। একদিকে আছে, অনঙ্গ ভুজঙ্গ, প্রেম-ভুজঙ্গ, মান ভুজঙ্গ, অন্যদিকে পুরুষের পক্ষে সর্বনাশ—নারীর অঙ্গে অঙ্গে সর্প—তাহার যুগল ভ্রূ, লম্বিত বেণী, লোল কটাক্ষ, লোমলতা, দোদুল হার এবং উদররেখা—কোথায় সর্প নাই? কালীয়দমনকারী কৃষ্ণ উক্ত রূপ-মনসাকে দমন করিবার দম্ভ কখনো কখনো প্রকাশ করিলেও রাধার বিজয়িনী কামিনী-মূর্তির সম্মুখে কিরূপ বিধ্বস্ত হইয়া পড়েন তাহা আমাদের দেখা আছে—সেই অবস্থাতেও গরলে অবশদেহ কৃষ্ণ একমাত্র পরিত্রাণ জানেন আরো গরল—যদি বিষে বিষক্ষয় হয়—কৃষ্ণ আর্তকণ্ঠে বিষের প্রার্থনা জানাইতেছেন—আরো আরো—

যতনে অধর ধরি অধর রস দেবি।
অধরক দংশনে অধররস নেবি॥

(৪)

বিষমূর্ছায় কৃষ্ণ পড়িয়া থাকুন—আমরা রাধার কথা চিন্তা করিব। সেখানে আছে রাস।

গোবিন্দদাসের কয়েকটি রাসের পদ আছে—ইহাদের জুড়ি বৈষ্ণব সাহিত্যে নাই। আনন্দ নয়, সুখ নয়, তৃপ্তি বা সন্তোষ নয়—একেবারে উদ্দাম উল্লাস,—পদগুলির মধ্য দিয়া উল্লাস যেন ফাটিয়া পড়িতেছে। শারদ পূর্ণিমার রজনী, অপূর্ব প্রাকৃতিক পরিবেশ, বর্ষণ-ক্ষান্ত স্বচ্ছ সুনীল আকাশে মুক্তির অফুরন্ত অবসর, এমন সময়ে কৃষ্ণের বাঁশি বাজিল—বাজিল না, হৃদয় যন্ত্রটাকে বাজাইয়া দিল! নৃত্যচ্ছন্দের প্রত্যেক পদপাতে লাজ লজ্জা, মান অভিমান, কুল-গোকুল—সব মাড়াইয়া, গুঁড়াইয়া গোপীরা ছুটিয়া আসিতেছে—আজ আকাশে উল্লাস, বাতাসে উল্লাস, হাসিতে উল্লাস, বাঁশিতে উল্লাস, দেহে উল্লাস, 'নেহে' উল্লাস—কবির সুরে, ছন্দে, ভাবে, ভাষায় উল্লাস। এমন উল্লাসের মাথায় মাতনের চাবী লাগাইয়া দেওয়া হইয়াছে—মহারাসের মহারাগ কাব্যকে একেবারে উন্মত্ত করিয়া ফেলিয়াছে—

ওরে কবি তোরে আজ করেছে উতলা
ঝঙ্কার মুখরা এই ভুবন মেখলা
অলক্ষিত চরণের অকারণ অবারণ চলা। (চঞ্চলা,—বলাকা)

যে পদটি উদ্ধৃত করিতেছি, বোধকরি তাহার মত উল্লাস-রসের এমন ক্রটিলেশ শূন্য অনবদ্য কাব্যাংশ আর মিলিবে না। প্রথমে, প্রকৃতির পটভূমিকা—

শরদ-চন্দ্র পবন মন্দ
বিপিনে ভরল কুসুম গন্ধ
ফুল্ল মল্লী মালতী যূথী
মত্ত মধুপ ভোরণী।

এহেন সময়ে—

হেরত রাতি ঐছন ভাতি
শ্যাম মোহন মদনে মাতি
মুরলী-গান পঞ্চম তান
কুলবতী চিত চোরণী॥

এ পর্যন্ত একটি সংবাদ পাইয়াছি, সময় বুঝিয়া পঞ্চমে কৃষ্ণের বাঁশি বাজিয়াছে

—যে বাঁশি কুলবতী-চিত-চোরণী, যে বাঁশি বাজিলে "কুলবতী-ধরম কাচ সমতুল"। পরের শ্লোকে দেখিব, কৃষ্ণের সেই বাঁশি অপ্রবুদ্ধ মোহাচ্ছন্ন বৃন্দাবনের কানে কানে উঠিবার—উঠিযা ছুটিবার বার্তা কানাকানি করিয়া গেল। কৃষ্ণ-করুণায় আজি বৃন্দাবনের সহসা-জাগরণ—তন্দ্রাজডিমা এখনো কাটে নাই—স্বপ্ন ভাঙ্গিয়া নিঝর শৈলগাত্রে প্রথম আঘাত কবিযাছে—শ্লোকটির মন্থর-ছন্দেও সংযত শব্দ বিন্যাসেব মধ্যে ভাঙিয়া পডিবাব পূর্বেব ভাব স্তব্ধতা ফুটিযাছে—

শুনত গোপী প্রেম রোপি
মনহি মনহি আপনা সোঁপি
তাহি চলত জাহি বোলত
মুবলীক কললোলনী।

অতঃপর আর বাধা মানিল না—কি গোপীব প্রাণ ভঙ্গি, কি কবির ছন্দ-ভঙ্গি—নির্ঝবের কেবল স্বপ্ন ভাঙে নাই, বন্ধও টুটিযাছে। সেই অভূতপূব আনন্দোল্লাসের চিত্র—

বিছুবি গেহ নিজহু দেহ
এক নযনে কাজর রেহ
বাহে রঞ্জিত মঞ্জীর এক
এক কুণ্ডল দোলনী।
শিথিল ছন্দ নীবিনিবন্ধ
বেগে ধাওত যুবতীবৃন্দ
খসত বসন রসন চোলি
গলিত বেণী লোলনী॥

চিত্র দক্ষতা, সেই চিত্রেব মধ্যে চলিষ্ণুতা আনিয' দিবার শক্তি, নাটকীযতা এবং রূপমুগ্ধত —গোবিন্দদাসের নিজস্ব কযেকটি শক্তির সাম্মিলন পূর্বোদ্ধৃত পদটিতে পাইয়াছি—তদুপবি উহাব উল্লাসোচ্ছ্বাস। এ পদ গোবিন্দদাসের নিজস্ব।

মহারাসেব পদগুলি আস্বাদ কবিবার সময় মনে হয়, এই পদগুলি এতদূর উৎকর্ষ পাইল কিরূপে? এগুলির মূল ভাব মিলনের, কিন্তু গোবিন্দদাসের মিলন মূলক পদ এমন চমৎকাব নয। সেখানে আলঙ্কারিক কৃতিত্ব এবং সূক্ষ্ম রীতিনৈপুণ্য আছে বটে, তথাপি এমন প্রাণশক্তি নাই। তাহার কারণ মনে হয়, মিলনে একটা বদ্ধতা আছে। সীমাবদ্ধ ভোগের চিত্র কাব্যহিসাবে সার্থকতা লাভ করিতে পারে না, যদি তাহার মধ্যে আত্মবিস্মৃতির অবকাশ

না থাকে। বিরহ সেই মুক্তির অবসর দেয়। ভোগের মধ্যেও বিচ্ছেদ, পাওয়ার মধ্যেও হারাই হারাই ভাব, আলিঙ্গনের মধ্যে আশঙ্কার শিহরণ (তুঃ "রম্যাণি বীক্ষ্য"—কালিদাস; "মেঘালোকে ভবতি"—কালিদাস; "দুহুঁ কোরে দুহুঁ কাঁদে"—জ্ঞানদাস; "জনম অবধি হাম"—বিদ্যাপতি, ইত্যাদি) পদ্যছন্দকে কাব্যরূপের মর্যাদা দান করে। গোবিন্দদাস কিন্তু সেই বেদনার কবি নহেন। সাধারণভাবে তাঁহার কাব্য-নায়িকা আশ্লেষ-মুহূর্তে অশ্রুবর্ষণ করে না। তাই মিলন-বর্ণনায় নয়—মিলনমূলক অন্য পদে গোবিন্দদাস শ্রেষ্ঠ—যেমন রাস। রাসে বিরহবোধ নাই সত্য, কিন্তু বিশ্বপ্রকৃতির উদার পটভূমিকা আছে। সেই নিসর্গ-প্রকৃতি কবিচিত্তকে আপন বিশাল বিস্তারের ভিতর ছুটাইয়া নাচাইয়া ফিরাইয়াছে। রবীন্দ্রনাথ মেঘদূতের সমালোচনাপ্রসঙ্গে ঐ কথাই বলিয়াছেন। মিলনের দিনে বিশ্বপ্রকৃতির পটভূমিকা ছিল না বলিয়া তাহাতে আনন্দ জাগে নাই; তাই কালিদাসকে রামগিরি হইতে অলকা পর্যন্ত বিরহশ্বসিত পথটিকে সৃজন করিতে হইয়াছে। মহারাসে কেবল বিশ্বপ্রকৃতির পৃষ্ঠরক্ষা নয়, তদুপরি আছে চলিষ্ণুতা—গতিবেগ। গতি ও বেগের ক্ষেত্রে গোবিন্দদাসের কবি-প্রতিভা একটা স্বাভাবিক স্ফূর্তি আবিষ্কার করে। অভিসারের পদে তাহার চূড়ান্ত দৃষ্টান্ত মিলিবে।

অভিসারের পদে গোবিন্দদাস রাজাধিরাজ। তাঁহার একাধিপত্যে সন্দেহ জাগাইবার মত দ্বিতীয় বৈষ্ণব কবি নাই। সমকক্ষতা তো দূরের কথা, কাছাকাছি আসিতে পারেন এমন কবিও দেখি না। বিদ্যাপতির কয়েকটি পদে ["বরিস পয়োধর ধরণী বারি ভর রয়নি মহাভয়ভীমা"; "গুরুজন নয়ন অন্ধ করি আওল, বাঁধব তিমির বিসেখ"; "চকিত চকিত কত বেরি বিলোকই" (?)] এবং রায়শেখর ও অনন্তদাসের দুইটি পদে ["গগনে অব ঘন মেহ দারুণ, সঘনে দামিনী ঝলকই"; "ধনি ধনি বনি অভিসারে"] অভিসারের ভাব ভালই ফুটিয়াছে, তবে গোবিন্দদাসের সঙ্গে তুলনীয় হইবার যোগ্যতা অর্জন করে নাই।

অভিসারের পদে গোবিন্দদাসের অতুলনীয় চমৎকারিত্বের কারণ কি? সংক্ষেপে, তাহা কবির স্বকীয় প্রতিভাধর্ম—তাঁহার চলিষ্ণুতা ও চিত্র-রস-রসিকতা এবং পরোক্ষ অভিজ্ঞতা-রস। কবির নিজ কবি-মর্ম কাব্যের রূপনির্মাণে শক্তি দিয়াছে এবং শ্রীচৈতন্য-জীবনের অপূর্ব অভিজ্ঞতা সেই শক্তিকে সার্থকতার পথ প্রদর্শন করিয়াছে।

অভিসারের পরিকল্পনা কিছু মৌলিক নয়, মৌলিক হইতে পারে না।

সৃষ্টির আদি মুহূর্ত হইতে বিবর্তনের পথে মানবজীবনের অগ্রগতির সহিত অভিসারের পরিকল্পনার এতই ঘনিষ্ঠতা যে, যাহা কিছু দীর্ঘ কৃচ্ছ্রসাধনায় লভ্য, সংগ্রামে অঙ্গীকার্য, তাহাকেই অভিসার—জীবনাভিসার—বলিয়া আসিয়াছি। পৃথিবীর যেমন দুই গতি, আহ্নিক ও বার্ষিক, একটি স্ববৃত্ত অন্যটি সূর্যাবৃত্ত, তেমনি মানবজীবনেরও দুই গতি, একটি হইল অসীম অতীত হইতে অনন্ত ভবিষ্যতের অভিমুখে পথ-পরিক্রমা, অন্যটি সেই পথে চলিতে চলিতেই আত্মপ্রেম,—স্বীয় কামনাবাসনার চতুর্দিকে চংক্রমণ। মানবীয় প্রেমের জন্য তেমন স্ববৃত্তগতি বহু পূর্বকালেই অভিসার আখ্যা পাইয়াছে। সংস্কৃত কাব্যে, বিশেষতঃ কালিদাসের মধ্যে তাহার দৃষ্টান্ত আছে। যথা—

গচ্ছন্তীনাং রমণবসতিং যোষিতাং তত্র নক্তং
রুদ্ধালোকে নরপতিপথে সূচিভেদ্যৈস্তমোভিঃ।
সৌদামন্যা কনকনিকষস্নিগ্ধয়া দর্শয়োর্বীং
তোয়োৎসর্গস্তনিতমুখরো মাস্ম ভূর্বিক্লবাস্তাঃ॥

গীতগোবিন্দের কবিও কোমল করুণ সুরে অভিসারের কথা বলেন—

ধীরসমীরে যমুনাতীরে বসতি বনে বনমালী।······
নামসমেতং কৃতসঙ্কেতং বাদয়তে মৃদু বেণুম।······
পতিত পতত্রে বিচলিত পত্রে শঙ্কিত ভবদুপযানম্।
রচয়তি শয়নং সচকিত নয়নং পশ্যতি তব পন্থানম॥
মুখরমধীরং ত্যজ মঞ্জীরম্ রিপুমিব কেলিষু লোলম।
চল সখি কুঞ্জং সতিমিরপুঞ্জং শীলয় নীলনিচোলম॥

জয়দেবের ধীর-ললিত মৃদুকম্পিত ছন্দহিল্লোলে অভিসারের প্রাণোত্তাপ ফুটে নাই। জয়দেবের গান এ ঘর হইতে ও ঘরে যাইবার গান, ঘর হইতে বাহিরে যাইবার নহে। এক জায়গায় গোবিন্দদাস জয়দেবের পিছনে দাঁড়াইয়াছেন। কুঞ্জগামিনী একটি অপরূপার রূপ দেখিয়া সেখানে তিনি বিমোহিত। 'রাসবিলাসিনী হাসবিকাশিনী', সেই রাধাকে দেখিয়া রাধার সম্বন্ধে অব্যর্থ কয়টি কথা তাঁহার মনে আসিয়াছে—'সাজলি যৌবন জ্বালা।' সখীদের দ্বারা কৃষ্ণকে উপদেশ দিয়াছেন—'দূর কর লালস আনহি লালসী।' 'হরি-রভস-রসে ভোরি' রাধা সম্বন্ধে কবির 'রঙ্গপুতলী' বিশেষণটি কি চমৎকার এবং এই কালে কবি রাধার পুষ্পিত যৌবনের দিকে বারবার দৃষ্টিক্ষেপ না করিয়া পারেন নাই—'পীন পয়োধর জঘন গুরুতর, ভারে গতি অতি মন্দ', কিংবা—'গতি অতি মন্থর, নব যৌবন ভর,

নীল বসন মণিকিঙ্কিণী রোল।' কিন্তু কৃষ্ণগামিনীর সঙ্গে অভিসারিণীর প্রভেদ আছে। অভিসারিকা যেখানে পথসংগ্রামে প্রস্তুত, কৃষ্ণগামিনীর সেখানে আনন্দ-যাত্রা। তাহার 'মরমহি ধরল মনমথ বাতি', সে—'চড়ল মনোরথে দোসর মনমথে পন্থ বিপথ নাহি মান।'

আমরা কবির বিশেষণ-সন্ধানের উৎকর্ষে বিস্ময় বোধ করিব। ঐ মনমথ-বাতির মনে জ্বলিয়া ওঠা অথবা 'মনোরথকে' দোসর লইয়া উদ্‌ভ্রান্ত পথযাত্রার মনোহারিতা। আমরা দেখিব সংস্কৃত কাব্যের ঘন রসকে স্বপ্নবিবশ ভাষায় কিভাবে কবি ঢালিয়া দিয়াছেন—

মেঘ যামিনী ঘন তিমির দুরন্ত।
মদন দীপ দরশায়ল পন্থ॥
চললি নিতম্বিনী হরি অভিসার।
গতি অতি মন্থর আরতি বিথার॥
রস ধাধসে চলু পদ দুই চারি।
লীলাকমল তেজল বরনারী॥

কিন্তু গোবিন্দদাস এইখানে থামেন নাই,—কৃষ্ণগামিনীকে অভিসারিণীতে রূপান্তরিত করিয়াছেন। তখন ঐ নারীতে নূতন স্বভাবের সংযোজন। কারণ অভিসারের মধ্যে আছে একটা অনিবার্য প্রাণাবেগ, মৃত্যুঞ্জয় আত্মবিশ্বাস, অতন্দ্র সাধন-দীপ্তি, অপরিসীম উৎকণ্ঠার যন্ত্রণাময় আকূতি, তাহা কেবল প্রেমের লীলা-বৈচিত্র্যের মধ্যে সীমাবদ্ধ নাই—তাহা কেবল আহ্নিক-গতির আত্মপরিক্রমা নহে—জগতের শ্রেষ্ঠ ধর্মকাব্যগুলিতে তাহা সৌরাবর্তনের গতিবেগ লইয়াছে। অনন্তের জন্য অন্তহীন পদক্ষেপ অভিসারের রূপ ধরিয়াছে। কখনো পথের রূপ দেখিয়া যেন পথিক আর্তনাদ করিয়া ওঠে—ক্ষুরস্য ধারা নিশিতা দুরত্যয়া দুর্গং পথস্তৎ কবয়ো বদন্তি। সেই আর্তকণ্ঠে পরক্ষণে আহ্বানের সিংহগর্জন বাজিয়া ওঠে—চরৈবেতি চরৈবেতি—উত্তিষ্ঠত জাগ্রত প্রাপ্য বরান্ নিবোধত। চলিতে চলিতে চলৎশক্তির গোপন রহস্যটুকু সে প্রকাশ করিয়া দেয়—গীতার অভ্যাসযোগের কথা আসে,—সমস্ত মিলিয়া মানবপ্রাণের নিত্যযাত্রার একটা রূপ ধরা পড়ে। যোগী বলেন, সমস্ত বিশ্বপ্রকৃতি যোগময়, পরমপুরুষের আবির্ভাবকে সে সমাসন্ন করিবে। বৈষ্ণবের নিকট পরমের অবতরণ-সাধনা অপর একটি রূপ গ্রহণ করে। বৈষ্ণব লীলাবাদী, সে কোথাও থামিয়া নাই, চলিতে চলিতে সে তাহার কৃষ্ণ-সন্ধান করে। পথও তাহার, পরমও তাহার। তাহার ভগবান

দাঁড়াইয়া নাই; তিনি বাঁশি বাজাইয়া আগাইয়া আসিতেছেন। রবীন্দ্রনাথ অনুপম কাব্যশ্রীমণ্ডিত করিয়া তত্ত্বটি প্রকাশ করিয়াছেন—

"অপূর্ণ যখন চলেছে পূর্ণের দিকে
তার বিচ্ছেদের যাত্রাপথে
আনন্দের নব নব পর্যায়।
পরিপূর্ণ অপেক্ষা করছে স্থির হয়ে,...
যে অভিসারিকা তারই জয়,
আনন্দে সে চলেছে কাঁটা মাড়িয়ে।
ভুল বলা হোল বুঝি।
সেও তো নেই স্থির হয়ে যে পরিপূর্ণ,
সে যে বাজায় বাঁশি, প্রতীক্ষার বাঁশি,
সুর তার এগিয়ে চলে অন্ধকার পথে।
বাঞ্ছিতের আহ্বান আর অভিসারিকার চলা
পদে পদে মিলেছে একই তালে।
তাই নদী চলেছে যাত্রার ছন্দে
সমুদ্র দুলেছে আহ্বানের সুরে।

শ্রীরামকৃষ্ণ বলিতেন, কখনো ভগবান চুম্বক, ভক্ত ছুঁচ—ভগবান আকর্ষণ করে ভক্তকে টেনে লন। আবার কখনো ভক্ত পাথর হন, ভগবান ছুঁচ হন, ভক্তের এত আকর্ষণ যে তার প্রেমে মুগ্ধ হয়ে ভগবান তার কাছে গিয়ে পড়েন। অলক্ষিত কৃষ্ণের আকর্ষণে ধরা দিয়া পথ চলিবার ইতিহাসই অভিসার পর্যায়।

গোবিন্দদাসের অভিসার পদে অলঙ্কারশাস্ত্রসম্মত নানা অভিসারিকা-ভেদের চিত্র আছে (যেমন—দিবাভিসারিকা, তিমিরাভিসারিকা, গ্রীষ্মাভিসারিকা, হিমাভিসারিকা, বর্ষাভিসারিকা, জ্যোৎস্নাভিসারিকা ইত্যাদি), কিন্তু ঐ বৈচিত্র্য-সৃষ্টিই তাঁহার কবিত্বশক্তির নিরিখ নহে। কবি সেগুলিকে কাব্য করিয়া তুলিতে পারিয়াছেন। এই পদগুলিতে দুইটি বস্তু প্রধান: চিত্রধর্ম ও নাটকীয়তা। এক কথায় ইহাদের নাটকীয় চিত্র বলিতে পারি। তদুপরি গোবিন্দদাস-সিদ্ধ সঙ্গীত-হিল্লোল তো আছেই। অভিসারের পদে অধিক নাটকীয় অবসর সৃজনের মধ্যে কবির গভীর সঙ্গতিবোধের প্রমাণ আছে। অভিসারের সাধনা বাস্তবের সাধনা। তাহার যে কষ্ট তাহা মানস-সৃজিত নহে। তাহা অনেকাংশে লৌকিক কষ্ট। সুতরাং সেই কষ্টকে যখন কাব্যরূপ দান করিতে হইতেছে, তখন

অধিক নাটকীয় না হইয়া উপায় নাই। এখন দু'একটি পদ গ্রহণ করা যাক। প্রথম কৃচ্ছ্রসাধনার চিত্র—

কণ্টক গাড়ি কমলসম পদতল
মঞ্জীর চীরহি ঝাঁপি।
গাগরি-বারি ঢারি করি পিছল
চলতহি অঙ্গুলি চাপি॥
মাধব, তুয়া অভিসারক লাগি
দূতর পন্থ- গমন ধনি সাধয়ে
মন্দিরে যামিনী জাগি॥

রাধিকা প্রস্তুত হইতেছেন, তাহারই একটি অতিশয় বাস্তব চিত্র। ইহা মধ্যাশ্রয়ী, আসন্ন সাধনায় সিদ্ধিলাভের উপযোগী হইবার অভ্যাসযোগ, দেহে মনে সামর্থ্য-সংগ্রহের প্রস্তুতি-অধ্যায়। কেবল জল ঢালিয়া, কাঁটা মাড়াইয়া সাধনা নয়, যেখানে সর্বাধিক ভীতি ও সর্বাধিক প্রীতি, সেই উভয়কে জয় করিতে হইবে। তবেই না চরম আলিঙ্গন। অলঙ্কারের প্রতি নারীর স্বাভাবিক প্রীতি এবং সর্পের প্রতি সাধারণ ভীতি। অলঙ্কারের মূল্যে আশঙ্কা-নিরাকরণের প্রচেষ্টা—

করকঙ্কণপণ ফণীমুখ-বন্ধন
শিখই ভুজগ-গুরু পাশে।

কিন্তু সর্প-সিদ্ধি কাজে আসে না; পথ চলিতে রাধা মন্ত্রের দ্বারা সরীসৃপকে বশীভূত করিবার কথা ভুলিয়া যান, তখন চক্র দোলায়িত সর্পের সম্মুখে রাধিকার কিবা আচরণ? গোবিন্দদাসের মুখের কথা বহুপূর্বে অনুমান করিয়া তদীয় গুরু বিদ্যাপতি লিখিয়া গিয়াছেন—

দেখি ভবনভিতি লিখল ভুজগপতি
জছু মনে পরম তরাসে।
সো সুবদনী করে ঝঁপইত ফণীমণি
বিহুসি আইলি তুঅ পাশে॥

রাধিকা তো প্রস্তুত—এই প্রস্তুতি কি যথেষ্ট? কত দূর দুর্গম পথ, সিদ্ধি কত কঠিন, বিঘ্নবিপদ বাধাবন্ধ কত সুদুস্তর, কবি তাহা স্মরণ না করাইয়া পারেন না। কেবল কি সমাজ বা সংস্কারের বাধা, বিশ্বপ্রকৃতি যে বিরূপ। গোবিন্দদাস অভিসারিকা রাধিকার সম্মুখে পরিব্যাপ্ত বিশ্বপ্রকৃতির চিত্র

আঁকিতেছেন; শব্দমন্ত্র, ধ্বনিগুণ, ভাবগৌরব মিলিয়া মিশিয়া সে বর্ণনাকে অনির্বচনীয়ের স্তরে তুলিয়া দিয়াছে—

মন্দির বাহির কঠিন কপাট।
চলইতে শঙ্কিল পঙ্কিল বাট॥
তঁহি অতি দূরতর বাদর দোল।
বারি কি বারই নীল নিচোল॥
সুন্দরী কৈছে করবি অভিসার।
হরি রহ মানস সুরধুনী পার॥
ঘন ঘন ঝন ঝন বজর নিপাত।
শুনইতে শ্রবণে মরম জরি যাত॥
দশদিশ দামিনী দহন বিথার।
হেরইতে উচকই লোচন তার॥

যাহার কান আছে সে এই সঙ্গীত শুনিবে, যাহার প্রাণ আছে সে সঙ্গীতাশ্রিত ভাবহিল্লোলে আপ্লুত হইবে। বৈষ্ণব কাব্য—ধ্বনিমন্ত্র যেথানে সিদ্ধবস্তু—সেখানেও এমনটি সুলভ নয়। শুধু জ্ঞানদাসের পদের একটি অংশে—তাহাও বর্ষার বর্ণনা—এই ধ্বনি ফুটিয়াছে। সেখানের বর্ষা এ বর্ষা নয়, সেখানে রিমিঝিমি বরষা—"রিমি ঝিমি শবদে বরিষে।" ঐ রিমিঝিমি পদটির মত শব্দচিত্র রবীন্দ্রযুগেও বোধ করি বিরল। বর্ষার অন্য যে রূপ—আকুল উত্তাল স্বরূপ—তদুচিত শব্দের চয়নে ও বয়নে এখানে গোবিন্দদাস পাঠকের মর্মে একেবারে বিদ্ধ করিয়া দিতে পারিয়াছেন। আষাঢ়ের নববর্ষা নয়, শ্রাবণের যৌবনমত্ত দিনগুলি। চকিত আগমন নয়—ঝাঁপিয়া আসা। সমস্ত বিশ্বপ্রকৃতিকে বেড়িয়া, ঢাকিয়া, বর্ষার মন্ত্রধ্বনি গুরু গুরু করিয়া উঠিতেছে। শুধু বারি নয়, বায়ুসনাথ আগমন। সমগ্র প্রকৃতি দুলিয়া দুলিয়া উঠিতেছে। ক্ষণেকের জন্য হয়ত শ্রাবণের দীর্ঘধারা ঝঞ্ঝার ঝাপটে উৎক্ষিপ্ত হইয়া পুনরায় প্রবল বেগে নামিয়া আসিল। আর অমনি মত্ত সাগরের উত্তাল তরঙ্গের মত তরঙ্গায়িত আবেগে ঐ ধারাবর্ষণ দুলিতে লাগিল—তাহারই একটি আশ্চর্য শব্দ-চিত্র—

তহিঁ অতি দূরতর বাদল দোল।

কেবল বাদল দোলে না, মনও দোলে—আশঙ্কায় দোলে আর আশায় ভোলে, আশ্বাসে কাঁপে আর নৈরাশ্যে ভাঙে—

সুন্দরী কৈছে করবি অভিসার
হরি রহ মানস সুরধুনী পার ॥

আবৃত্তির সময় "করবি অভিসারে"র 'ক'-তে দীর্ঘ টান দিয়া 'রবিঅভিসার' একসঙ্গে পড়িয়া গেলে এই মানস দোলনটি শ্রুতিগোচর পর্যন্ত হয়। অতঃপর ঘনবর্ষণ—বজ্রপাত—বিদ্যুৎচমক—

ঘনঘন ঝনঝন বজর নিপাত।
শুনইতে শ্রবণে মরম জরি যাত ॥
দশদিশ দামিনী দহন বিথার।
হেরইতে উচকই লোচন তার ॥

ঘন ঘন বজ্রপাত হইতেছে, আকাশের একপ্রান্ত হইতে অন্যপ্রান্ত পর্যন্ত বিদ্যুতের তরবারি ছুটাছুটি করিতেছে—পথে যে নামিয়াছে, হয়ত পথ হারাইয়া সর্বনাশা আকাশের পানে ক্ষণে ক্ষণে সে ভয়চকিত দৃষ্টিক্ষেপ করিতে—এ সবই কয়েকটি মাত্র শব্দের মধ্যে এমনি অমোঘ উপায়ে কবি ধরিয়া দিয়াছেন যে, গোবিন্দদাসের পর কয়েকশত বৎসর কাটিয়া গেল—বাংলা কাব্যসাহিত্যের অভাবনীয় উন্নতি হইল—তথাপি পদটি নিজক্ষেত্রে অনতিক্রান্ত রহিয়া গিয়াছে।

তাহা হইলে বিশ্বপ্রকৃতি কি শ্রীমতীর পথ-বন্ধক হইবে? যত দুর্যোগ হোক, প্রেম অল্প বেগময় নয়, আমরা স্মরণ করিতে পারি শ্রীরাধিকার সুদৃঢ় আত্মঘোষণা—

কুলমরিযাদ কপাট উদ্‌ঘাটলুঁ
তাহে কি কাঠকি বাধা।
নিজ মরিযাদ- সিন্ধু-সঞে পঙারলু
তাহে কি তটিনী অগাধা ॥

আজি আষাঢ়স্য 'প্রথম' দিবসে রাধিকার যে মনের অবস্থা, আমরা জানি আষাঢ়স্য 'প্রশম' দিবসেও তাহা পরিবর্তিত হইবে না—

অম্বরে ডম্বর ভরু নব মেহ।
বাহিরে তিমির ন হেরি নিজ দেহ ॥
অন্তরে উয়ল শ্যামর ইন্দু।
উছলল মনহি মনোভব সিন্ধু ॥

কেবল বর্ষা, কেবল রাত্রি? অভিসারের জন্য গ্রীষ্ম নয় কেন,—কেন দিবস বাদ থাকে? রাধিকার সাধনা কি দিনক্ষণ দেখিয়া ঘটিবে, সুযোগ বুঝিয়া সুরু হইবে, সম্ভাবনা-বিচার করিয়া যাত্রা করিবে, না, শ্মশানের মধ্যেও সে বাসর জাগে,

বিরূপের রূপ দেখিয়া আত্মহারা হয়, ভয়ঙ্কর কৃষ্ণকে অভয়ঙ্কর শ্যামরূপে বরণ করে। সে যে কি করে আমরা জানি না, বোধহয় সে লীলার অতন্দ্র দ্রষ্টা আমাদের কবি জানিলেও জানিতে পারেন—

মাথহি তপন তপত পথ বালুক
আতপ দহন বিথার।
ননীক পুতলি তনু চরণকমল জনু
দিনহি কয়ল অভিসার॥
হবি হরি প্রেমক গতি অনিবার।
কানু-পরশ-রসে অবশ রসবতী
বিছুরল সবহুঁ বিচাব॥

*

ভীতক চিত ভুজগ হেরি যো ধনী
চমকি চমকি ঘন কাঁপ
অব আঁধিযারে আপন তনু ঝাঁপই
কব দেই ফণীমণি ঝাঁপ॥

সুন্দরী হরি অভিসারব লাগি।
নব অনুরাগে গোরী ভেল শ্যামরী
কুহু যামিনী ভয ভাগি॥
নীল অলকাকুল অলিক হিলোলিত
নীল তিমিবে চলু গোই।
নীল নলিনী জনু শ্যামবস-সাযরে
লখই ন পাবই কোই॥

অতএব দেখিতেছি, রাধিকা পথে বাহিব হইয়াছিলেন এবং বিঘ্নজয়ী তাঁহার তপস্যা, পথান্তে যে শ্যামমোহন হাসিতেছেন, তাঁহাব চরণতলে সমাপ্ত হইয়াছিলও। উপনীত-সিদ্ধি রাধিকা নিজ পথাতিক্রমণ বর্ণনা করিতেছেন—রসোদ্গারের মত ইহাকে অভিসারোদ্গার বলিতে পাবি। ভাবগৌরব, শব্দচিত্র, নাটকীয় গতিবেগ এবং উর্ধ্বতর অনুভূতির আলোকে মেশামেশি হইয়া পদটি "আপন স্বরূপে আপনি ধন্যা"—

মাধব কি কহব দৈব-বিপাক।
পথ-আগমন কথা কত না কহিব হে
যদি হয় মুখ লাখে লাখ॥
মন্দির তেজি যব পদ চারি আয়লুঁ
নিশি হেরি কম্পিত অঙ্গ।
তিমির-দুরন্ত-পথ হেরই না পারিয়ে
পদযুগে বেড়ল ভুজঙ্গ॥

লক্ষ মুখেও যে পথেতিহাস বিবৃত করা সম্ভব নয়, একমুখে শ্রীরাধিকা তাহার যতটুকু পারেন করিতেছেন, মন্দির হইতে বাহির হওয়া প্রথমত কত কঠিন—মন্দির বাহির কঠিন কপাট; মন্দিরের কপাট শুধু নয়, কুলমরিযাদ এবং নিজ মরিযাদের কপাট; যদি দ্বার খুলিয়া পথে নামিলেন, বাহিরে নিশ্ছিদ্র অন্ধকার, পথ দেখাইবার কেহ নাই, কাহাকে ডাকিতেও পারেন না—সব ভাসাইয়া যে রাধারাণী চলিতেছেন। পথ কেবল তিমির-গহন নয়, তাহা বিষাক্ত সর্পাকুল—'পদযুগে বেড়ল ভুজঙ্গ'; অতঃপর—

একে কুল-কামিনী তাহে কুহু যামিনী
ঘোর গহন অতি দূর।
আর তাহে জলধর বরিখয়ে ঝরঝর
হাম যাওব কোন পুর॥

অন্ধকার নিশির বিপদও যথেষ্ট হইল না, প্রবল বর্ষা নামিল। রাধার ধৈর্যবাঁধ টুটিয়া যায়, কোথায় তাঁহার দয়িত? না, তিনি রাধিকা—চির আরাধিকা; কৃষ্ণকে তিনি পান না, অর্জন করেন—

একে পদপঙ্কজ পঙ্কে বিভূষিত
কণ্টকে জরজর ভেল।
তুয়া দরশন-আশে কছু নাহি জানলুঁ
চিরদুখ অব দূরে গেল।
তোহারি মুরলী যব শ্রবণে প্রবেশল
ছোড়লুঁ গৃহসুখ আশ।
পন্থক-দুখ তৃণহুঁ করি না গণলুঁ
কহতহি গোবিন্দদাস॥

গোবিন্দদাস 'কহিয়াছেন' বটে; অভিসারিকার পথ-চলা এমন করিয়া—এত

অঙ্গে, অব্যর্থভাবে—আর কেহ ফুটাইতে পারেন নাই। পথ চলাটুকু যেন স্বচক্ষে চাহিয়া দেখিলাম। "একে পদপঙ্কজ…"—কী বেদনা—অপরিসীম যন্ত্রণা, অথচ কিবা আনন্দ! "তোহারী মুরলী যব শ্রবণে প্রবেশল…"—কত যুগের কত আবরণ পথগতির স্মৃতিতে মন পর্যাকুল হইয়া ওঠে; প্রেমের জন্য,—সে প্রেমের অশেষ বৈচিত্র্য,—কত মানুষ ঘর ছাড়িয়াছে, ঘরকে বাহির আর বাহিরকে ঘর করিয়া তুলিয়াছে, দয়িতের জন্য প্রেম, দেশের জন্য প্রেম, আদর্শের জন্য প্রেম, ধর্মের জন্য প্রেম—যখনই মুরলীধ্বনি বাজিয়া ওঠে, ক্ষুরধারের ন্যায় নিশিত ও দুর্গম পথে লোকাভাব হয় না—

"তারি লাগি রাত্রি অন্ধকারে
চলেছে মানবযাত্রী যুগ হতে যুগান্তর পানে
ঝড় ঝঞ্ঝা বজ্রপাতে,…
তারি লাগি
রাজ পুত্র পরিয়াছে ছিন্ন কন্থা, বিষয়ে বিরাগী
পথের ভিক্ষুক। মহাপ্রাণ সহিয়াছে পলে পলে
সংসারের ক্ষুদ্র উৎপীড়ন,…
তারি পদে মানী সঁপিয়াছে মান,
ধনী সঁপিয়াছে ধন, বীর সঁপিয়াছে আত্মপ্রাণ,
তাহারি উদ্দেশে কবি বিরচিয়া লক্ষ লক্ষ গান
ছড়াইছে দেশে দেশে।"

লক্ষ লক্ষ গানের একটি গান গোবিন্দদাসের। একটি শ্রেষ্ঠ গান।

(৫)

অভিসারই গোবিন্দদাসের শ্রেষ্ঠ রসপর্যায়। বৈষ্ণব কাব্য কিন্তু অভিসারকে ছাড়াইয়া অগ্রসর—মিলনই সেখানে শেষ কথা। মাথুরে যদি দেহবিচ্ছেদকে মানিতে হয়, তাই আছে ভাবমিলন। গোবিন্দদাস বিশেষভাবে বিরহের কবি নন। তাঁহার মিলনলোকের দিকে দৃষ্টিপাত করিতে হয়।

কিন্তু মিলনে বড় বাধা। সে বাধা বাহিরে সমাজের, ভিতরে হৃদয়ের। ঐ বাধা নহিলে নাকি মিলনে রসোচ্ছল হয় না। মিলনকুঞ্জের বাহিরে গুরুজন পরিজন, 'দুরজনকে' এড়াইয়া অভিসারিণী রাধা কিভাবে কুঞ্জে আসিয়াছেন দেখিয়াছি। এখন কুঞ্জাভ্যন্তরে ক্ষুন্ন, ক্ষুব্ধ, আশাহত হৃদয় ভুল বুঝিয়া ও বুঝাইয়া নূতন সমস্যার

সৃষ্টি করিবে। সেই কুঞ্জ-কুটিলতার কথা থাক, এখন আমরা মিলনের সরল গতিরেখাটি দেখিব। কুঞ্জে প্রবেশ করিয়াই রাধা কৃষ্ণের প্রসারিত বাহুর আলিঙ্গনে হৃদয়ের আশ্রয় পাইয়াছেন। গোবিন্দদাস এইবার মিলনের কথা বলিবেন।

কিন্তু সে বড় কঠিন কাজ, বোধ হয় অসাধ্য। রাধাকৃষ্ণের মিলন,—সে কি দেহযন্ত্রের বাজনা ?—সে যে রসস্বরূপের রসোল্লাস। গোবিন্দদাস প্রচুর পরিমাণে ঘনিষ্ঠ দেহমিলনের বর্ণনা করিয়া প্রমাণ করিয়াছেন—আত্মা-মিলনকে ভাষাধীন করা যায় না। কবি কি খুশী ও স্বচ্ছন্দ ছিলেন যখন রাধার কুঞ্জগতি আঁকিয়াছেন, যখন আনন্দভরে বলিয়াছেন—উত্তপ্ত বালুবেলার উপর দিয়া কোমল-চরণা রাধা চলিয়াছেন, চলিবার কালে যেন কৃষ্ণের স্নেহসজল দৃষ্টি-পঙ্কজকে পাদুকা করিয়া লইয়াছেন ? রাধা চন্দ্রমাধৌত রজনীতে অভিসারে যাইবেন, আত্মগোপনের জন্য অন্ধকারের প্রয়োজন—তাই একান্তে বসিয়া মেঘমল্লার আলাপ করিতেছেন। আকাশ জুড়িয়া মেঘ আসিল, কিন্তু পরক্ষণেই রাধার উত্তপ্ত দীর্ঘশ্বাসে শুকাইয়া উড়িয়া গেল। পাঠক বলিলেন, এ কী অবাস্তবতা! বিরহশ্বাসে মেঘ উড়িয়া যাইতে পারে ? কবির পক্ষে আমি বলিব, পাঠক তো প্রথমেই অবাস্তবকে স্বীকার করিয়া লইয়াছেন—নচেৎ মেঘমল্লারে মেঘ আসে নাকি ? অধিকতর বাস্তবতাবাদী পাঠক যদি মেঘমল্লারে মেঘোদয়ে সত্যই সংশয় করেন—তার একমাত্র উত্তর,—প্রেমজগতের ভিন্ন বাস্তব ও ভিন্ন ভাষা। সেখানে সুরের সাহায্যে মেঘ আনা যায়, আবার সেখানে প্রেমিকার ক্ষীণ করুণ নিঃশ্বাসের এমনই মর্যাদা যে তাহার দ্বারাই আকাশব্যাপ্ত মেঘ পর্যন্ত উড়াইয়া দেওয়া যায়।

এইখানেই আছেন গোবিন্দদাস, মিলনের পূর্ব-পৃথিবীর কবি-গায়ক। তিনি কৃষ্ণের সম্বন্ধে বলেন,—কৃষ্ণ 'পরিহরি পৌরুষ-লাজ' রাধার চরণ স্পর্শ করিয়া আছেন। রাধার সম্বন্ধে বলিয়াছেন,—কৃষ্ণের হাসি দেখিয়া রাধার 'দোলত চপল পরাণ।' কৃষ্ণের রসভারমন্থর আগমনের ভঙ্গিটি রাধাকণ্ঠের ঘনবাণীতে ফুটিয়া ওঠে—

নব ঘন কিরণ বরণ নব নাগর
মন্দিরে আওল মোর।
লোল নয়ান কোণে মদন জাগাওল
মৃদু মৃদু হাসি বিভোর।

প্রেমের স্নেহোচ্ছল রূপ গোবিন্দদাসের কয়েক পংক্তিতে ধরা পড়ে—

দুহুঁ মুখ দরশি বিহসি দুহুঁ লোচন
শাঙন বরিখত নীর।

আকুল হৃদয় হৃদয দুহুঁ জোরত
দুহুঁজন একই শরীর ॥

অনুবাগেব প্রকৃতি গোবিন্দদাসেব আশ্চর্য ভাষায় জ্বলিযা উঠে—

নব নব গুণগুণ শ্রবণ রসায়ন
নযন রসাযন অঙ্গ।
রভস সম্ভাষণ হৃদয রসাযন
পরশ বসায়ন সঙ্গ ॥

এবং চমৎকৃত হইযা কবি দেখেন প্রেমোদভ্রান্তেব ইন্দ্রিয-বিপযয—

শুনইতে অনুক্ষণ যছু নব গুণগুণ
শ্রবণ নয়ন ভৈ গেল।
দবশনে তাকব এ হেন লোর ঝব
নযন শ্রবণ সম ভেল ॥

কবি বহুক্ষণ মিলনকে ঠেকাইয়া বাখিযাছেন—আব সম্ভব নয,—মিলনেব অসহ্য বসাবেশেব পবিচয তাঁহাব কাব্যে মিলিবে, কিন্তু মদনমথনকে উৎকৃষ্ট কাব্য করিযা তোলা যথার্থই কঠিন, শাবীব শিহরণকে ভাষায শিহবিযা তোলাব দুরূহ রসব্রতে অন্ততঃ কযেকটি ক্ষেত্রে গোবিন্দদাস সফল হইয়াছেন, যথা—

কানু বদন হেবি উছলিত অন্তব
লাজে বসনে মুখ ঝাঁপ।
ঈষদবলোকনে ছল ছল লোচন
কেলিক সমাগমে কাঁপ ॥

অথবা--

যব হরি পাণি- পরশে ঘন কাঁপসি
ঝাঁপসি ঝাপলি অঙ্গ।

এবং তাহাব পবেই রভসান্ত অর্ধমূর্ছিত বাধাকে গোবিন্দদাসেব ইন্দ্রিযচ্ছুরিত ভাষায দেখিযা লইব—

নীল বসন ভিজি অঙ্গে লাগিযাছে
শ্রীঅঙ্গ দেখিতে উদাস।

অতঃপর প্রেমের চরম বাণীরূপে রাধাকণ্ঠে কবি যাহা ঘোষণা করিবেন, সে ভাষা গোবিন্দাসেরই—আত্মোদ্ঘাটনের উদাত্ততায় অভিষিক্ত অনুপম প্রেমগীতি—

হৃদয়-মন্দিরে মোর কানু ঘুমাওল
প্রেম প্রহরী রহু জাগি।

প্রেমের এমন একটি স্বভাব এখানে এমনভাবে প্রকাশিত যাহা সত্যই বিরল-দর্শন। প্রেমে রাধা গম্ভীর, আত্মস্থ ও স্নেহশীল। রাধা মহিমার আকারে অনেক বাড়িয়া গিয়াছেন—প্রসন্ন দৃঢ় সহনশীলতার সঙ্গে সংসারের ঝঞ্ঝা ঝাপট হইতে প্রেমকে নিজের কক্ষপুটে আশ্রয় দিয়া রক্ষা করিতেছেন। ইহাই মধুরের মাতৃত্ব।

পূর্বরাগ হইতে সুরু করিয়া অনুরাগের মধ্য দিয়া অভিসার-গতির অন্তে রাধা-কৃষ্ণ সরল ক্রমোচ্চ মিলন-পরিণতিতে পৌঁছিয়াছেন। গোবিন্দদাসের কাব্যের মিলনাবধি অব্যাহত গতিকে আমরা সংক্ষেপে দেখিলাম। এইবার থাকে মিলন-কুঞ্জের পারিপার্শ্বিক এবং প্রেমের বাধাক্ষুব্ধ কুটিলাবর্ত গতি অর্থাৎ বাসকসজ্জা, খণ্ডিতা, মান, কলহান্তরিতা। এইখানেই বিদগ্ধ কবি গোবিন্দদাসের অবস্থান।

আলোচ্য পর্যায়গুলিতে গোবিন্দদাসের পদের সংখ্যা অল্প নয়। কবি বিস্তারিতভাবে বাসকসজ্জার বর্ণনা করিয়াছেন, মানী ও মানিনীর অবস্থা-রূপায়ণে কালক্ষেপ করিয়াছেন, খণ্ডিতার ব্যঙ্গে ছটফট করিয়া কলহান্তরিতার অনুতাপে লুটাইয়াছেন। মানে গোবিন্দদাসের রাধা প্রশ্ন করিয়াছেন,—হে কৃষ্ণ, তুমি যদি অন্য গোপীর সঙ্গে বিবাহ করিয়া আনন্দ পাও, আমার বলিবার কিছু নাই, কেবল বলিয়া দাও চন্দ্রাবলীর 'প্রেমরীতিটি' কি? সেই বেদনার্তাকে দেখিয়া যেন—

হরি যব হরিখে বরিখে রস বাদব
সাদরে পুছয়ে বাত।
নিরখি বদন তোরি আকুল সো হরি
নিজ শিরে ধরু তুয়া হাত।

এবং গোবিন্দদাস অসামান্য শক্তিতে খণ্ডিতার গতানুগতিক অন্তর্জ্বালাকে কাব্যসম্পদ করিয়াছেন; কৃষ্ণকে সম্বোধন করিয়া রাধা বলিতেছেন—

নখ পদ হৃদয়ে তোহারি।
অন্তর জলত হামারি॥
অধরহি কাজর তোর।
বদন মলিন ভেল মোর॥
হাম উজাগরি রাতি।
তুয়া দিঠি অরুণিম কাঁতি॥

একি বিপরীত ব্যাপার—কার্য কারণের এমন বিপর্যয় ? ঐরূপ হইবার কারণ রাধা শীতল কণ্ঠে জানাইলেন—

তুহুঁ হাম একই পরাণ।

সকলেই বলে, রাধাও বলেন, কৃষ্ণও বলেন—রাধাকৃষ্ণ একপ্রাণ, সুতরাং একের আঘাত অন্যের অঙ্গে বাজিবেই।

উপরি উদ্ধৃত পদে রাধার ব্যঙ্গ বেদনামুখে নিঃসৃত বলিয়া এমন সাহিত্য-গুণান্বিত নিজের বুকের রক্তে ডুবাইয়া রাধা বিদ্রূপ-শরগুলি ছুড়িয়াছেন,—বিদ্ধ হইয়া কৃষ্ণ ছটফট করিতে পারেন—কিন্তু রাধা অনেক রক্তমূল্যে সেই কৃষ্ণযাতনা কিনিয়াছেন।

পদাবলী সাহিত্যে কলহান্তরিতার শ্রেষ্ঠ কবি গোবিন্দদাসকেই বলিতে হয়। গোবিন্দদাসের রাধিকা গুরু মানিনী। মান সূচনাতে চণ্ডীদাসের রাধার মত ভিতরে ভাঙ্গিয়া পড়েন না। সে কারণে যখন পরিশেষে পরাজয় স্বীকার করেন, তখন যথার্থই কোনো গুরু বস্তুর অপসারণের শূন্যতা আমরা বোধ করি। অন্তরসংঘাতে বিপর্যস্ত রাধার আত্মগ্লানি, দীনতা, মিনতি গোবিন্দদাস উৎকৃষ্টভাবে প্রকাশ করিতে পারিয়াছেন। "আকুল প্রেম পহিল নহি জানলুঁ, সো বহুবল্লভ কান", "শুনইতে কানু-মুরলীরব মাধুরী শ্রবণ নিবারলু তোর" প্রভৃতি উচ্চাঙ্গের পদ কলহান্তরিতায় আছে, বর্তমানে সেগুলি উদ্ধৃত করিব না,* কিন্তু রাধার বেদনাভগ্ন কণ্ঠের আক্ষেপোক্তি হইতে কবির সামর্থ্য পরিমাণ দেখিয়া লইতে পারি—

যাকর চরণ নখর-রুচি হেরইতে
মুরছয়ে কত কোটি কাম।
সো মঝু পদতলে ধরণী লোটায়ল
পালটি না হেরল হাম॥

গোবিন্দদাসের বৈদগ্ধ্যের চরম প্রমাণরূপে এইবার একটি পদ উদ্ধৃত করিব,—পদটির বিস্তারিত বিশ্লেষণের চেষ্টাও করিব। পদটি এই—

আধক আধ- আধ দিঠি-অঞ্চলে
যব ধরি পেখলু কান।
কত শত কোটি কুসুম-শরে জরজর
রহত কি যাত পরাণ॥

* পরিশিষ্ট—২

সজনি, জানলুঁ বিহি মোহে বাম।
তুহুঁ লোচন ভরি যো হরি হেরই
তছু পায়ে মঝু পরণাম ॥
স্থনয়নী কহত কানু ঘন শ্যামর
মোহে বিজুরী সম লাগি।
রসবতী তাক পরশ-রসে ভাসত
হামারি হৃদয়ে জ্বলু আগি ॥
প্রেমবতী প্রেম- লাগি জিউ তেজত
চপল জীবন মঝু সাধ।
গোবিন্দদাস ভণে শ্রীবল্লভ জানে
রসবতী-রস মরিযাদ ॥

পদটিকে কেবল বাগ্‌বৈদগ্ধ্যের নয় রসবৈদগ্ধ্যের শ্রেষ্ঠ উদাহরণ বলিতে পারি। গোবিন্দদাসের কাব্যেও এটি বিশিষ্ট।

গোবিন্দদাসের রাধা এই পদে এক প্রতিদ্বন্দ্বিনী নারীর সঙ্গে প্রতিযোগিতায় নামিয়াছেন। রাধা জানেন তাঁহার প্রেম উন্নততর, সে বিষয়ে তিনি সন্দেহহীন ও তদনুযায়ী গরবী, গৌরবিণী। তবু রাধার গর্ববুদ্ধির সঙ্গে একটি অবোধ বিস্ময়ের বিচিত্র মিশ্রণ ঘটিয়াছে। নিজ প্রেমের মহিমা সম্বন্ধে সন্দেহহীন হইলেও অপরের—নায়কের—প্রেমের ঐকান্তিকতা সম্বন্ধে নিশ্চিত প্রত্যয়ে আসা খুবই কঠিন। সেই ঈর্ষাময় সন্দেহের ব্যঞ্জনা আছে পদটিতে।

এই পদে প্রেমের আর একটি তত্ত্ব পাইতেছি—প্রেম যে কেবল সদা নবরূপে অনুভূয়মান তাহাই নয়, ঐ প্রেমের প্রত্যেকটি অবস্থান ও আস্বাদনকেন্দ্র ভিন্ন, এমন কি কখনো কখনো বিপরীত। অর্থাৎ প্রেমাবেগে এই মুহূর্তে যাহা পাইলাম, ভাবিলাম, বা বলিলাম, অন্য মুহূর্তে তাহার সম্পূর্ণ বিপরীত আচরণ, চিন্তা, বা বচনে আশ্চর্য হইবার কিছু নাই। এই পদটিতে দৃষ্টিক্ষেপ করিলেই কথাটি পরিষ্কার হইবে। এখানে জনৈকা স্থনয়নী নারীর কৃষ্ণপ্রেমের চরিত্র রাধার কটাক্ষের লক্ষ্য। তাহার বিরুদ্ধে রাধিকার বক্র বাণীটি উপভোগ করিবার পরেই কি আমরা প্রশ্ন করিতে পারি না যে, ঐ স্থনয়নী রাধিকাও হইতে পারিতেন—প্রেমের ঐ রূপ রাধিকারও প্রেম-রূপ—গোবিন্দদাসের কাব্যেই অন্য বহু সময়? গোবিন্দদাসের রাধা একদিন স্থনয়নীর মতই 'তুহুঁ লোচন' ভরিয়াই কৃষ্ণকে দেখিয়াছেন, সে চোখে কৃষ্ণের বর্ণ ঘনশ্যামর হইতে বাধা ছিল না,

কৃষ্ণ 'পরশ-রসে' তিনি ভাসিযাছেন, ডুবিয়াছেন, মরিতেও চাহিয়াছেন—'প্রেম-লাগি' জীবনত্যাগ তাঁহার কাছে অদ্ভুত কিছু নয়। কিন্তু আজ রাধা সেই সকল স্মরণীয় প্রেমাভিব্যক্তিকে কী ভাবে না আক্রমণ করিতেছেন। এইখানেই রাধার প্রেমের অনন্যত্ব—তীব্রতায তাহা প্রত্যেক মুহূর্তে 'চূডান্ত' এবং পরক্ষণে (ব্যাকরণে অশুদ্ধি ঘটাইয়া) নূতন 'চূডান্তের' অভিমুখী।

গোবিন্দদাস বহু সময় রূপ প্রকৃষ্ট। ভাষা, ছন্দ ও অলঙ্কারের মোহনতায আমাদের বিভ্রান্তকারী কবি। আমরা সেইকালে বহিরঙ্গে তৃপ্ত ও অন্তরঙ্গে বঞ্চিত। কিন্তু এইখানেই সমাপ্ত নন গোবিন্দদাস—চৈতন্যোত্তর শ্রেষ্ঠ পদকর্তা তাহা হইতেও পারেন না। এবং ইহাও স্বীকার্য, যিনি রূপের ঐ চারুত্ব সৃষ্টি করিতে পারিযাছেন, রসকে রসপাত্রের আবরণে শাসিত ও প্রয়োজনমত উচ্ছলিত করা তাঁহারই পক্ষে সম্ভব। গোবিন্দদাসের রসতন্ত্র-রাধা একটি লাবণ্য-লীলায়িত অবহেলার নমস্কারে যখন আত্মপরাজযকে স্বীকার করেন, তখন সেই স্বীকৃতি চূডান্ত জযের অভিজ্ঞান হইয়া ওঠে এবং গোবিন্দদাসের প্রতিভা সেই জযের কবি নাযকরূপে গৌরবান্বিত হয। রাধার সেই ব্যঞ্জনাময প্রণামের প্রকাশবাণী এইরূপ—'তুহুঁ লোচন ভরি যো হরি হেরহ, তছু পাযে মঝু পরণাম।'

পদটিতে কবির সতর্ক অনুধাবনশক্তি লক্ষ্য করিবার মতো। সম্ভাব্য প্রতিদ্বন্দ্বিনী সম্পর্কে রাধিকা কর্তৃক ব্যবহৃত বিশেষণগুলি অসামান্য উৎকর্ষ লাভ করিযাছে। তিনটি মোট বিশেষণ—সুনযনী, রসবতী ও প্রেমবতী। 'অর্ধেকেরও অর্ধেকেরও অর্ধেক' নযনপ্রান্ত দিযা কৃষ্ণকে দেখার পর রাধার যখন প্রাণ থাকে কি যায, তখন যিনি দুই নযন ভরিয়া কৃষ্ণকে দেখিতে পারেন এবং রাধার নিকট বিদ্যুৎবৎ প্রতীযমান কৃষ্ণকে ঘনশ্যামের বলিযা ঘোষণা করিতে পারেন, তিনি রাধার প্রণত প্রশংসায 'সুনযনী'। তিনি আবার 'রসবতী', কেননা কানু-পরশ-রসে অবলীলাক্রমে ভাসিতে পারেন, যে-কালে সেই স্পর্শ রাধার হৃদয়ে আগুন ধরাইয়া দেয। রাধার চরম আঘাত 'প্রেমবতী' বিশেষণটিতে। চমৎকার ব্যাজস্তুতি। প্রেমের জন্য প্রচলিত লোক লক্ষণকে কী সহজ অবজ্ঞায় তুচ্ছ করা হইল। প্রেমের জন্য আত্মদানের চেযে বড কিছু নাই,—সমস্ত পৃথিবী সেই আত্মদানের মাহাত্ম্যকে স্বীকার করে। কৃষ্ণের অপরা প্রেয়সী উক্ত পরিচিত মহত্ত্বকে অঙ্গীকার করিয়া প্রেমের প্রযোজনে মরিতে চাহিয়াছে। ঐ অসাধারণ ত্যাগস্বীকারকে সমস্ত পৃথিবীর সঙ্গে সমবেত করতালিতে অভিনন্দিত করিয়া রাধিকা বিনা দ্বিধায় তাহাকে প্রেমবতী বলিয়া মানিয়া লইলেন। কিন্তু

তাঁহার নিজের জন্য ঐ ত্যাগোজ্জ্বল বলিদান নয়,—জীবনের বর্জন নয়,—লুব্ধ গ্রহণ,—মরিলে কৃষ্ণকে পাওয়া যাইবে না, অতএব জগতের সম্বধনায় নমস্কার,—প্রেমের নীতিকথার আদর্শপাঠে দরকার নাই,—'চপল জীবন মঝু সাধ।' রাধা বাঁচিতে চান।

রসানন্দে ও রসজ্বালায়, বঙ্গে ও ব্যঙ্গে, কোপন দংশনে এবং গোপন মধুরিমায় সজীবচ্ছন্দ এমন একটি পদ সহজে মেলে না।

(৬)

গোবিন্দদাসের কবি-শ্রেষ্ঠত্বের কথা বিস্তারিতভাবে বলিতে চেষ্টা করিয়াছি। এখন সমালোচকের নিরপেক্ষতা প্রমাণ করিতে তাঁহার ব্যর্থতার কথা বলিতে হয়। বলাবাহুল্য, সকল বড় কবির মতই গোবিন্দদাসের পরাজয়ক্ষেত্র আছে। নিষ্ঠাবান বৈষ্ণব কবিরূপে গোবিন্দদাসের বাড়তি ত্রুটী এই,—তিনি, যেখানে তাঁহার প্রতিভা অস্বচ্ছন্দ, সেখানেও লিখিয়াছেন। আধুনিক কবিগণের মত ইচ্ছামত লিখিবার, বা না-লিখিবার স্বাধীনতা লইতে পারেন নাই। যেমন বিরহ বা প্রেমবৈচিত্ত্য। বিরহের কথা পরে বলিব, প্রেমবৈচিত্ত্যের আলোচনা আগে হোক।

প্রেমবৈচিত্ত্যের পদগুলিতে গোবিন্দদাস রূপ গোস্বামীর বাধ্য অনুসারী। রূপ গোস্বামীর নির্দেশিত প্রেমবৈচিত্ত্যের লক্ষণগুলিকে ব্রজবুলিতে ছন্দোবদ্ধ করার অতিরিক্ত কিছু করিতে গোবিন্দদাস অসমর্থ। গোবিন্দদাসের এই অসাফল্যের কারণ চিন্তাযোগ্য। সাধারণভাবে বিরহ পদে গোবিন্দদাস অস্বস্তি বোধ করেন, কিন্তু বিরহ যেহেতু এই প্রেমের অবশ্যম্ভাবী পরিণাম, সে কারণে তাঁহার বিরহ-পদে অন্ততঃ কিছু পরিমাণে যত্নাহৃত কবিযোগ্যতার পরিচয় আছে। কিন্তু গোবিন্দদাসের বিরহ, স্পষ্ট বিরহ,—সুনির্দিষ্ট লক্ষণে বিন্যস্ত। গোবিন্দদাস ঐ অবধি অগ্রসর হইতে পারেন। যদি ইহার অতিরিক্ত কিছু প্রকাশের প্রয়োজন হয়,—যদি প্রেমবৈচিত্ত্য—অনির্দেশ্য বিরহচেতনা যাহার লক্ষণ—তাহাকে বাণীবদ্ধ করিতে হয়,—তাহা হইলে গোবিন্দদাসের পক্ষে রূপ গোস্বামীর অলঙ্কারগ্রন্থের প্রতি আনুগত্য প্রদর্শন ভিন্ন গত্যন্তর থাকে না। এ ব্যাপারে নিজস্ব অনুভূতির অভাবে তদতিরিক্ত কিছু করা কবির পক্ষে সম্ভব ছিল না। যাঁহার পক্ষে করা সম্ভব,—নিশ্চয় এক্ষেত্রে আমাদের জ্ঞানদাসরচিত অনুরূপ ভাবময় অসামান্য কাব্যখণ্ডগুলির কথা মনে পড়িবে।

রূপবর্ণনায় গোবিন্দদাসের কৃতিত্ব সম্বন্ধে আমরা যথাসাধ্য প্রশংসা করিয়াছি। একটু লক্ষ্য করিলে দেখা যায়, গোবিন্দদাসের প্রতিভার অন্যতম বৈশিষ্ট্য নাটকীয়তা, রূপানুরাগের পদগুলির মধ্যে প্রভূত শক্তিসঞ্চার করিয়াছে। এবং যেখানে সে গুণের অভাব, সেখানে গোবিন্দদাসের রচনা অতৃপ্তিকর। রূপানুরাগের চার ভাগ: কৃষ্ণের চোখে রাধা, রাধার চোখে কৃষ্ণ, সখীদের চোখে রাধা ও কৃষ্ণ, এবং কবির চোখে রাধাকৃষ্ণ। স্বয়ং রাধা, কৃষ্ণ, বা সখীরা বিশেষ অবস্থানে—প্রায়ই পরিবর্তনশীল পারিপার্শ্বিকে—পারস্পরিক রূপদর্শন করিয়াছেন। কিন্তু কবি যখন নিজস্বভাবে দেখিতে চাহিয়াছেন, তখন যেন রাধাকৃষ্ণের যুগল মূর্তির স্থির দর্শন। বিশেষ পরিবেশে দর্শনের নাটকীয়তার সুবিধা হইতে সেখানে তিনি বহু সময় বঞ্চিত। তাই ঐ সকল ক্ষেত্রে তাঁহার রচনা নিছক অলঙ্কার সন্নিবেশে পরিসমাপ্ত।

গোবিন্দদাসের যে বৈদগ্ধ্যের আলোচনা ইতিপূর্বে করিয়াছি, বর্তমানে সে প্রসঙ্গে বলা চলে, ঐ বৈদগ্ধ্যের মূল বিদ্যাপতির মত গভীরে নয়। গোবিন্দদাসের বৈদগ্ধ্যের উৎস নাগরিক জীবনে ও মনে নয়—তাহা তাঁহার সংস্কৃত সাহিত্যের সঙ্গে পরিচয় এবং কৃষ্ণপ্রেমের চারুত্ব, চাতুর্য ও সূক্ষ্মতায় বিশ্বাসের সৃষ্টি। রাধাকৃষ্ণের প্রেমকে সর্বকলায় পরিব্যক্ত করতে চাহিয়াছেন বলিয়া কবিকে প্রেমের নানামুখিত্ব রাধাকৃষ্ণের স্বভাবে আরোপ করিতে হইয়াছে। ঐ বহুধা-প্রকাশ গ্রাম্য ও প্রাকৃতিক প্রেমে সম্ভব নয়। পরিশীলিত নাগরিক মনই প্রেমকে নানারূপে আস্বাদন করিয়া থাকে। গোবিন্দদাস কৃষ্ণকে (রাধাকেও) কলানিপুণ বলিয়া বিশ্বাস করিতেন, সেজন্য তাঁহার কাব্যে নাগরিকতার বর্ণক্ষেপ করিয়াছেন, নচেৎ, কবির ব্যক্তিস্বভাবে নাগরিক কুটিলতা প্রত্যাখ্যাত।

গোবিন্দদাসের ব্যর্থতার বড় প্রমাণরূপে বিরহ পর্যায় বর্তমান আছে। এই পর্যায়ে অসাফল্যের জন্য কবিরূপে তিনি যত ক্ষতিগ্রস্ত এমন আর কিছুতে নন। কারণ বৈষ্ণব কাব্যে বিরহ শ্রেষ্ঠ পর্যায়। এবং এই বিরহে শ্রেষ্ঠত্বলাভ করিয়াছেন বলিয়া চণ্ডীদাস ও বিদ্যাপতি হইলেন প্রথম দুই বৈষ্ণব কবি। বিরহাংশে গোবিন্দদাসের বিফলতার কথা যখন বলিতেছি, সে নিশ্চয়ই আপেক্ষিক ভাবে। তাঁহার কাব্য হইতে এমন বিরহ-অংশ উদ্ধৃত করা সম্ভব, যাহার দ্বারা তিনি অনেক বৈষ্ণব কবির অগ্রে বসিবেন। সাময়িক এবং স্থায়ী উভয় প্রকার বিরহেরই কিছু কিছু উল্লেখযোগ্য অংশ উদ্ধৃত করা চলে। যথা, সাময়িক বিরহে কৃষ্ণ—

চম্পক দাম হেরি চিত অতি কম্পিত
লোচনে বহে অনুরাগ।
তুয়া রূপ অন্তর জাগয়ে নিরন্তর
ধনি ধনি তোহারি সোহাগ॥

গোবিন্দদাস যেখানে কৃষ্ণ-বিরহিত বৃন্দাবনের চিত্র আঁকিয়াছেন, সেখানেও তাহা যথার্থ রসরূপ- ধারণ করিয়াছে। সেখানে গোবিন্দদাসের কবি-স্বভাবের বিশেষ সুযোগ—চিত্র-মারফৎ পটভূমিকা রচনার অবসর—

মাধব, তুহুঁ সে রহলি ব্রজপুর।
ব্রজকুল আকুল দুকুল কলরব
কানু কানু করি ঝুর॥
যশোমতীনন্দ অন্ধ সম বৈঠত
সাহসে উঠই না পার।
সখাগণে ধেনু বেণু সব বিছুরল
বিছুরল যমুনা-কিনার॥
সারী শুক মূক কপোত না ফুকরত
কোকিল না পঞ্চম গান।
কুসুম তেজি অলি ভূমিতলে লুণ্ঠই
তরুগণ মলিন সমান॥

নাথ-হারা বৃন্দাবনের মলিন বিপর্যস্ত মূর্তির অঙ্গস্বরূপ হইয়া শ্রীরাধিকা বিরাজ করিতেছেন—তাঁহার সম্বন্ধে একটি পংক্তিই যথেষ্ট—

বিরহিণী রাই বিরহ-জ্বরে জারল।

উপরি-উক্ত কৃষ্ণ-হারা বৃন্দাবনের চিত্রাঙ্কনে কবির কৃতিত্ব আছে। কিন্তু যেখানে রাধার বেদনার কথা আসে সেখানে কবি অশক্ত। এবং সেই তাঁহার দুর্বলতম স্থান।

দুর্বলতার একটি কারণ কবির অলঙ্কারাসক্তি। কাব্য, বিশেষভাবে বৈষ্ণব কাব্য, পড়িতে বসিয়া অলঙ্কারের উপর জাতক্রোধ হওয়া যায় না। অলঙ্কারই কাব্য—এই মত না মানিলেও, অলঙ্কারও কাব্য—এ মত মানি। অলঙ্কারের কাব্যত্ব গোবিন্দদাস দেখাইয়াছেন। গোবিন্দদাসের প্রতিভার তিনটি দিক আছে—একটি তাহার চলতা; দুই, তাহার আকারসৌষ্ঠব ও ক্ল্যাসিকাল রীতি-গাম্ভীর্য; তিন, তাহার বৈদগ্ধ্য। রাস, অভিসার প্রভৃতি পর্যায়ে

গোবিন্দদাসের প্রতিভার চলিষ্ণুতা কাব্যরূপ ধারণ করিয়াছে। ঐ সকল অংশ দেহসৌষ্ঠবে ন্যূন নহে, বাঙনির্মিতিতে ক্রটি আবিষ্কার করা দুরূহ; তথাপি সমস্ত মিলিয়া অদ্ভুত গতিবেগ। রূপানুরাগ প্রভৃতি স্থানে গোবিন্দদাসের স্থির গম্ভীর রূপনির্মাণ-দক্ষতা প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। একের পর এক শব্দ গাঁথিয়া কবি সেখানে কাব্যমন্দির গড়িয়াছেন। গোবিন্দদাসের অলঙ্কার-প্রাণতা এই কবি-স্থাপত্যের পক্ষে বড়ই উপযোগী হইয়াছে। অলঙ্কারের ঠাসবুনানিতে বহু পদে শিথিলতার অবসরমাত্র নাই। তথাপি একথা স্বীকার্য, নিছক অলঙ্কার-কৌশলের উপর গোবিন্দদাসের প্রতিভার ঐকান্তিক নির্ভরতা নয়। ইতিপূর্বে যে সকল পদ বা পদাংশ উদ্ধৃত করিয়াছি, সেগুলির মধ্যে অলঙ্কার-চাতুর্য খুব বড স্থান পায় নাই। অলঙ্কার যদি থাকেই, তবে আছে অনিবার্য যোগ্যতায়। "রূপে ভরল দিঠি", "মাধব কি কহব দৈব বিপাক", "মন্দির বাহির কঠিন কপাট", "শরদ চন্দ পবন মন্দ"—ইত্যাদি কতকগুলি পদ তো প্রায় অনলঙ্কৃত। ঐ সকল পদে আছে "পদ-পঙ্কজের" মত সামান্য অর্থালঙ্কার, কি, আর কিছু শব্দালঙ্কার, সেগুলিকে বিশেষভাবে অলঙ্কার না বলাই ভাল,—উহাই কবিতার সাধারণ ভাষা। বিদ্যাপতির "সরসিজ বিনু সর সর বিনু সরসিজ" কিংবা "অঙ্কুর তপন-তাপে যদি জারব" প্রভৃতি পদের মত অলঙ্কার-প্রাণ নয় গোবিন্দদাসের উল্লিখিত পদগুলি।

গোবিন্দদাসীয় অলঙ্কৃতির বিরুদ্ধে বিরূপ সমালোচনার আরো কিছু বিরোধিতা এই প্রসঙ্গে করা চলে। গোবিন্দদাস যেখানে আতিশয্য দেখাইয়াছেন মনে করিতেছি, তাহা হয়ত আধুনিক রুচির অসহিষ্ণুতা। গোবিন্দদাস যথেষ্ট যত্নের সঙ্গে, ধরা যাক, বাসকসজ্জার বর্ণনা করিয়াছেন। আমরা বলিব,—যথেষ্ট যত্নের সঙ্গে। ইহার নাম কাব্যের পাদপূরণ, ঐ সব অংশ লিখিয়া কবিরা অভ্যাস বজায় রাখেন। বাসকসজ্জায় প্রচুর সজ্জা এবং প্রভূত আলো। রাধাকৃষ্ণের বাসর-রাত্রির উপচারসংগ্রহে গোবিন্দদাসের উৎসাহের অভাব ছিল না। "নিশি নিশি রতন-প্রদীপ কত জারত ঝলমল করতহি ছন্দে"··· এমন দু'চার পংক্তি আমাদের মনে ঝিকিমিকি ঝিলিমিলি আনে। এবং সমগ্রতঃ, এই সকল অংশে গোবিন্দদাস যদি আমাদের প্রত্যাশা পূরণ না করিতে পারেন, তবে বলিব, সে প্রত্যাশার পূরণ আর কোনো বৈষ্ণব কবির সাধ্যে নাই। এহেন পর্যায় গোবিন্দদাসের নিজস্ব ভূমি—আলোক-প্রতিমার ঐশ্বর্যময় প্রতিষ্ঠাপীঠ। গোবিন্দদাস নিজেকে এবং নিজ-যুগকে এই জাতীয় রচনার দ্বারা যে পরিমাণে আনন্দ দিয়াছেন, আজ যদি সেই আনন্দে আমরা

বঞ্চিত হই, তবে কালান্তরে রুচি পরিবর্তনের অবশ্যম্ভাবিতার কথাই ভাবিতে হইবে। প্রাচীন কাব্যে এখন আমরা নিত্য হৃদয়ের সন্ধান করিতেছি; বৈষ্ণব কবিতা যে পরিমাণে সেই নিত্যরস পরিবেশন করিতে সমর্থ, সেই পরিমাণে আমাদের নিকট গ্রাহ্য। কিন্তু কাব্যের যুগনির্ভরতার কথা কেন বিস্মৃত হইব? গোবিন্দদাস বৈষ্ণব, রাধাকৃষ্ণের অপার্থিব লীলা-ভাবনায় তাঁহার মনপ্রাণ আচ্ছন্ন। তিনি প্রেমকুঞ্জের লতাপাতা কিংবা শয়ন-মন্দিরের পালঙ্ক অলঙ্করণে সময়ক্ষেপ করিবেন না? পরযুগে বসিয়া আমরা যখন সজ্জা বা শয্যা অপেক্ষা শায়িত শরীরী-শরীরিণীদের সম্বন্ধে বেশী আগ্রহী, সেখানে গোবিন্দদাসের কাব্যের বহুল অংশ আমাদের কাছে অবান্তর মনে হইতে পারে। কিন্তু মনে রাখা ভাল আমাদের রুচির দায়িত্ব আমাদেরই।

না, অলঙ্কারের প্রভূত ব্যবহারও দোষের নয়, যদি ব্যবহারের যোগ্য কারণ দেখান হয়। গোবিন্দদাসের বিরুদ্ধে বড় অভিযোগ, তাঁহার আলঙ্কারিকতা কখনো কখনো অকারণ, সুতরাং অবান্তরতাদুষ্ট। বিরহ, বিশেষভাবে সেই অহেতুক আলঙ্কারিকতার প্রয়োগক্ষেত্র। বিরহকাব্যকে প্রয়োজনীয় প্রাণশক্তি দিতে গোবিন্দদাস যথেষ্ট পরিশ্রম করিয়াছেন। সংস্কৃত কাব্যের ঐতিহ্যে পুষ্ট এই কবি পুনঃপুনঃ বিরহের লক্ষণগুলি কাব্যগ্রথিত করিয়াছেন,—তাঁহার কাব্যে মদনানল, বসন্ত, চন্দ্র, কোকিল, মলয়ানিলের অত্যাচার—বিরহ-পীড়িতার শরীর-জ্বালা, হা-হুতাশ, দীর্ঘশ্বাস, চমক, পথ-দর্শন, ধরণীতে নখ-লিখন, গৃহপন্থ গতাগতি, ধরণী-অবলুণ্ঠন, অঙ্গের ধূলি-ধূসরতা, বাম করতলে মুখস্থাপন, মুক্ত কবরী, স্খলিত বস্ত্র, আঁচলে মুখগোপন, 'ধরণী ধরি উঠত', নিঃশ্বাস-নীরস, অধর, শরীর-তনুতা, অবিরল অশ্রু, মূর্চ্ছা, জীবনসংশয় ইত্যাদি সবই আছে এবং কি নাই! যন্ত্রণা নিবারণের জন্য অবলম্বিত উপায়গুলিও পুরাতন—সখীদের সান্ত্বনা, শীতল নলিনীদলের আচ্ছাদন, অগুরু ও চন্দন লেপন।

কিন্তু কিছুতে কিছু হয় নাই। বিরহ পর্যায়ে অনুচিত অলঙ্কৃতি গোবিন্দদাসের কাব্যকে নষ্ট করিয়াছে। গভীরতম বেদনার বাণী সহজ সরল, অর্দ্ধমূছিত গদ্গদ ভাষ। কিন্তু গোবিন্দদাস বিরহবেদনা প্রকাশ করিতে রাধিকার মুখে যখন নিপুণ সজ্জিত বাণী স্থাপন করেন, তখন তাহাতে হয়ত কবি চাতুর্য প্রকাশ পায়, কিন্তু কাব্য হয় না। আসলে গোবিন্দদাস বেদনার কবি নহেন, আরাধনার কবি। যেখানে আরাধনা মুখ্য, সেখানে গোবিন্দদাস অনতিক্রম্য। গোবিন্দদাস ভক্ত বৈষ্ণব কবি। রাধাভাব তাঁহার সাধনা নহে; সুতরাং রাধার বেদনাদর্শনও

তাঁহার পক্ষে শক্ত হইয়াছে। আরো একটি কথা এইবার যোগ করিতে পারি, এই পর্যায়ে কবির ব্যর্থতার মূল কারণ—তিনি বিরহে বিশ্বাসই করিতেন না। তাঁহার মনোগঠনে বিরহের স্থান ছিল না। কবি যে বিরহে বিশ্বাস করিতেন না, কৃষ্ণ-প্রত্যাবর্তনের পদগুলি তাহা প্রমাণ করিতেছে। গোবিন্দদাসের পদে দেখি, রাধার দুঃখের কথা শুনিয়া কৃষ্ণ মথুরা হইতে প্রত্যাবর্তন করিয়াছেন। এবং বিরহান্তে রাধা-কৃষ্ণের পুনর্মিলন পর্যন্ত ঘটিয়াছে। এই ঘটনাটি গোবিন্দদাসের বিরহপদকে যেভাবে হতমান করিয়াছে, এমন আর কিছুতে নয়। গোবিন্দদাসের বিরহপদ প্রথমাবধি অসন্তোষকর পূর্বেই বলিয়াছি। যে কবি নিষ্ঠুর বিরহ বর্ণনা করিতে বসিয়াও প্রতি শব্দে ভয়াবহ অনুপ্রাসের লোভ সামলাইতে পারেন না (যথা—"বাসিত বিশদ বাসগেহে বৈঠলি, বহিভবন বলি উঠই") তাঁহার বিরহপদ যে তাঁহার কবি-দায়, বেশ বুঝিতে পারি। কিন্তু এখানেও নয়, পূর্বোক্ত কৃষ্ণ-প্রত্যাবর্তনেব পদগুলিতেই বিবহ-পদ বিষয়ে কবির অপ্রত্যয প্রকট। কৃষ্ণ দৈহিকভাবে মথুরা হইতে প্রত্যাবর্তন করিলেন!! এমন বাস্তব পুনর্মিলনের, ভাবমিলনের নয়, যদি সম্ভাবনা থাকে, তবে মাথুর বিবহেব অন্তহীনতায় আস্থা রাখিয়া অহেতুক কষ্ট পাইতে কে রাজী হইবে ?

এমন কি যদি মাথুরের সূচনার পদগুলিও দেখি—গোবিন্দদাস সেখানে কত বেশী উপরিচর—গোটা বৃন্দাবন লইয়া কত ব্যস্ত,—রাধা সে বৃন্দাবনেব অন্যতম অধিবাসিনী মাত্র। অক্রুব-সংবাদের একটি পরিচিত পদ—

নামহি অক্রুর ক্রুর নাহি যা সম
সো আওল ব্রজ-মাঝ।
ঘরে ঘবে ঘোষই শ্রবণ-অমঙ্গল
কালি কালিহু সাজ॥

প্রথম কয় পংক্তির গম্ভীর বেদনাধ্বনি অমঙ্গল-ভাবনায় আমাদের কাঁপাইয়া তোলে। এবং গোটা বৃন্দাবনের কথা ধরিলে, দুঃখের এই ঐশ্বর্যরূপ আমাদের অভিভূত করে। কিন্তু রাধার বেদনা অন্তর্লীন ও অনৈশ্বর্য। গোবিন্দদাস তাহা মানেন নাই। এই পদের পরবর্তী অংশে রাধিকা উদ্যত বিপদের সঙ্গে যুঝিবার জন্য যেভাবে গুছাইয়া প্রস্তুত হইয়াছেন, তাহাতে রাধিকাকে রীতিমত সংগ্রাম-পারদর্শিনী নায়িকা মনে হয়। অভিসারের পথ-প্রস্তুতিকে কবি স্থান-কাল বিস্মৃত হইয়া বিরহের উপর চাপাইয়াছেন। বিরহের অন্যান্য পদে রাধা যেভাবে, যে বিচক্ষণতার সঙ্গে, নিজ দুঃখের তালিকা পেশ করিয়াছেন, তেমন ক্লান্তিকর জিনিস অল্পই আছে।

গোবিন্দদাসের ব্রজবুলি ভাষা এবং ছন্দ-পারিপাট্যও বিরহপদের ধর্মনাশের অন্যতর কারণ। মৈথিল ছিল বিদ্যাপতির স্বভাষা, পরিবর্তিত ও পরিণত (?) মৈথিল অর্থাৎ ব্রজবুলি—গোবিন্দদাসের কবিভাষা। গোবিন্দদাস তাঁহার কবি-ভাষাকে আত্মভাব প্রকাশে যেমন নিযোজিত করিয়াছেন, তেমনি তাহাকে গোষ্ঠী-ধর্মচেতনার প্রকাশেও লাগাইয়াছেন। রাধাকৃষ্ণের রূপলীলার এমন বর্ণোজ্জ্বল, রসচঞ্চল প্রকাশ-বাহন আর সম্ভব নয়। কিন্তু বেদনা আসে রঙ মুছাইয়া, আলো নিভাইয়া। গোবিন্দদাস তাঁহার ব্রজবুলি হইতে বর্ণরক্তিমা মুছিতে পারেন নাই। তাই বক্তব্যে বেদনা থাকিলেও রীতিগত ও ভাষাগত অতিশয়তা ঐ বেদনার গভীরতাকে ক্ষুণ্ণ করে। বিদ্যাপতি যে মৈথিল ভাষাতে বিরহের শ্রেষ্ঠ কবি হইতে পারিয়াছেন, তাহার কারণ মৈথিল তাঁহার মাতৃভাষা,—মাতৃভাষা বলিয়া ঐ ভাষার সাহায্যে ছন্দের মধ্যে ছন্দোবন্ধনকে ছিন্নভিন্ন করিয়া বেদনাগ্নিতে জ্বলিয়া উঠিবার শক্তি তিনি পাইয়াছিলেন। কিন্তু গোবিন্দদাস ছিলেন বড় বেশী পরিমাণে ছন্দ-নিপুণ, তাঁহার নিখুঁত কান তাঁহাকে বাঁধিয়া রাখিয়া তাঁহার কাব্যে রাধাকৃষ্ণের বেদনাকে সীমাবদ্ধ করিয়া ফেলিয়াছিল। ইহার অতিরিক্ত কিছু করা কবির পক্ষে সম্ভব নয়,—কারণ ব্রজবুলি বাঙালীর মাতৃভাষা নয়। মাতৃভাষার শব্দ হইতে যতখানি 'জীবন' আকর্ষণ করা সম্ভব, কোনো 'কৃত্রিম' ভাষা হইতে—যত উচ্চাঙ্গেরই হউক,—তাহা করা অসম্ভব। গোবিন্দদাস সম্ভবতঃ তাহা বুঝিতেন। তাই ব্রজবুলির তরঙ্গে রাধাকৃষ্ণকে দুলাইয়া কিছু বেদনা-চঞ্চলতা আহরণ করিয়া সন্তুষ্ট থাকিয়াছিলেন। তার পরেই নিজক্ষেত্রে প্রবেশ করিয়াছেন—বৃন্দাবনের কুঞ্জপথে—যে বৃন্দাবনের পথে একজনা লীলামুগ্ধ পথিক তিনি।

গোবিন্দদাসের কবিপ্রতিভার মূল সুরকে নানাভাবে নানাদিক হইতে ছুঁইতে চেষ্টা করিয়াছি। তাহাতে গোবিন্দদাসের প্রতিভার প্রতিষ্ঠা নূতন করিয়া সম্ভব হোক বা না হোক, গোবিন্দদাস সম্পর্কে আমার মনোভাব অন্ততঃ অগোচর নাই। গোবিন্দদাস যে একজন শ্রেষ্ঠ বাঙালী কবি, তাহাও প্রমাণের প্রয়াস পাইয়াছি। সেই সঙ্গে স্মরণ করি গোবিন্দদাসকে একজন খাঁটি বাঙালী কবি হিসাবে। কাব্যে বাঙালীত্বের দ্বিবিধ প্রকাশ—এক, ঘরোয়া মৃদু করুণ আবেষ্টনী-সৃজনে, দুই, সঙ্গীত-সৌন্দর্যে। প্রথম ক্ষেত্রে চণ্ডীদাস ও জ্ঞানদাস শ্রেষ্ঠ, দ্বিতীয় ক্ষেত্রে গোবিন্দদাস। প্রথমটি বেদনার ক্ষেত্র, দ্বিতীয়টি আরাধনার। বলিয়াছি তো গোবিন্দদাস আরাধনার কবি। দেবতার মন্দিরে বসিয়া তিনি গান গাহিতেছেন। সেখানে ঘরোয়া পরিবেশ সৃজনের অবকাশ অল্প। সামনে শ্যামসুন্দর বঙ্কিম ভঙ্গিতে

হাসিতেছেন। তাঁহার বামে আত্মসমর্পণের দেহছন্দে রাধারাণী হেলিয়া। রাধা ও কৃষ্ণ—শ্যাম ও শ্রীমতী—যুগ যুগ ধরিয়া কত অশ্রু আর হাসি, কত উল্লাস আর উচ্ছ্বাস ঐ চারি রাঙা পায় আছাড়িয়া পড়িয়াছে। সেই হাসি আর অশ্রুর মিলিত ধারায় গোবিন্দদাসও আপন অনুরাগতপ্ত দেহমন মিশাইয়া দিলেন। মিশাইলেন বটে, তবু সবটুকু মিশিল না, দুইটি অতৃপ্ত নয়ন আয়ত হইয়া চিরদিনের মত ঐ মদনমোহন মুরতির পানে বিস্ফারিত হইয়া রহিল; আর কণ্ঠ জাগিয়া রহিল। রূপ ও সুরের বন্যা নাচিয়া নাচিয়া উচ্ছ্বসিত হইতে লাগিল। গোবিন্দদাস জানিতেন—'আমার স্বরগুলি পায় চরণ তোমার আমি পাইনা তোমারে।' গোবিন্দদাস-কবিরাজ ভক্ত কবি, বৈষ্ণব কবি।

পরিশিষ্ট—এক

বেলি অবসান-কালে একা গিয়াছিলাম জলে
জলের ভিতরে শ্যামরায়।
ফুলের চূড়াটি মাথে মোহন মুরলী হাতে
পুন কানু জলেতে লুকায়॥
যমুনাতে ঢেউ দিতে বিম্ব ওঠে আচম্বিতে
বিম্বের মাঝারে শ্যামরায়।
চূড়ার টালনি বামে ত্রিভঙ্গ ভঙ্গিম ঠামে
হেরিয়া সে কুল রাখা দায়॥
পুন জলে দিতে ঢেউ কোথাও না দেখি কেউ
জল স্থির হৈলে দেখি কানু।
ধরি ধরি মনে করি ধরিবারে নাহি পারি
অনুরাগে জলে ডুবেছিনু॥
কর বাড়াইয়া যাই শ্যামের নাগাল নাহি পাই
কান্দিতে কান্দিতে আইলাম ঘরে।
হায় আমি অভাগিনী না পাইলাম শ্যাম গুণমণি
সেই দুখে হৃদয় বিদরে॥
বসু রামানন্দের বাণী শুন শুন বিনোদিনী
অকারণে জলে ডুবেছিলে।

বুঝিতে নারিলে মায়া জলে ছিল অঙ্গ-ছায়া
শ্যাম ছিল কদম্বের মূলে ॥

উদ্ধৃত পদটি বিশ্লেষণযোগ্য। এখানে রাধার একটি মধুর ভ্রান্তি। ভুলের জ্বালাটুকু রাধিকার, মাধুর্য পাঠকের জন্য। কবি সব শেষে ভ্রান্তি দূর করিতে গিয়া রাধাকে বলিয়াছেন,—'অকারণে জলে ডুবেছিলে', কারণ 'শ্যাম ছিল কদম্বের মূলে।' শুধু কবি কেন, আমরাও রাধিকার অতখানি আত্মবিস্মৃতির সমালোচনা করিতে পারি,—ছায়া ও কায়ার মধ্যে পার্থক্য বুঝিবার বুদ্ধিটুকুও কি রাধার ছিল না? স্বয়ং কবিও আমাদের সমালোচনার পাত্র। চিত্রটিতে বাস্তবতাগত কিছু ত্রুটি আছে মনে হয়। কিভাবে তরঙ্গিত নদীজলে অত স্পষ্ট ছায়াপাত সম্ভব? যদি নদী নিস্তরঙ্গ হয়ও, সেক্ষেত্রে, কৃষ্ণছায়া কোথায় পড়িয়াছিল—নদীজলের সমতলে, না বিম্বের উপর? কবি একবার বলিলেন, ঢেউ দিলে ছায়া হারাইয়া যায়, পরেই বলিলেন, ঢেউ দেওয়ার ফলেই ঢেউয়ের মাথায় জলবিম্বে ছায়া ফুটিয়া ওঠে। তাছাড়া কৃষ্ণ যদি কদম্বের মূলে থাকেন, তাহা হইলে কবি যেরূপ নদীজলে জীবন্ত ছায়াচিত্রের কথা বলিয়াছেন, সেরূপ হওয়া কিছু শক্ত হয়।

কিন্তু কবিতাটির বিষয়ে কী অকিঞ্চিৎকর এই আক্ষরিক সমালোচনা! একটি অসংবৃত অনুরাগের আবেগ, একটি মুগ্ধ বিহ্বল ছলোছলো ভালবাসার আবেদন সমস্ত মনে মধু বিস্তার করে। কবি যে বলিয়াছেন, 'অকারণে জলে ডুবেছিলে',—আমরা ভাবিতেছি, ডুবিবার এত বড় অকারণ কারণ আর কি হইতে পারে—সে কারণের নাম 'অনুরাগ'?—'অনুরাগে জলে ডুবেছিনু।' রাধা যে কৃষ্ণকে প্রত্যক্ষ দেখিতে পান নাই, যে অস্বাভাবিকতায় আমরা ক্ষুণ্ণ, —কেন এই কথাটি না বুঝিয়া তর্ক করিব যে, ভালবাসা ছায়াকে সত্য করিয়া তোলে। যে রাধা কালো মেঘ, কালো তমাল দেখিয়া কৃষ্ণে ডুবিয়া যান, তিনি স্বয়ং কৃষ্ণের একটি সচঞ্চল ছবি দেখার পরেও আত্মসংবরণ করিতে পারেন কখনো—তিনি ঝাঁপ দেবেন না, ডুব দেবেন না? তারপর থাকে শুধু কান্না। পূর্ণ প্রেম দিয়াও রাধিকা এই স্থূল তথ্যকে মুছিতে পারেন না যে, কৃষ্ণ ছিলেন ভূমিতে, জলে ছিল ছায়া। তখন রাধিকার কালো আঁখি গলিয়া যায়, বহিয়া যায় কালিন্দীর মত, বহিয়া যায় যমুনার তট হইতে রাধিকার বন্দীশালার দিকে— 'কান্দিতে কান্দিতে আইলাম ঘরে।' পাঠক দীর্ঘশ্বাস ফেলে। সে দেখিয়াছে রাধার ভালবাসা ও ভ্রান্তি। সে দেখিল যত বড় ভালবাসা, তত বড় হাহাকার। যে রাধা কৃষ্ণের জন্য জলে ঝাঁপ দেন, সেই রাধারই বাসনার বাহু-বিক্ষেপে

কৃষ্ণছবি চূর্ণ হইয়া যায়। অক্ষুব্ধ জলে কৃষ্ণছবি ফুটিয়া উঠিয়াছিল, সে ছবিকে নাশ করিয়াছে রাধার প্রেমের উদ্দামতা। পাঠক শ্রান্ত নৈরাশ্যে উপলব্ধি করে, ব্যাকুলতার দ্বারা প্রেম যে রূপ সৃষ্টি করে, ব্যাকুলতার প্রবলতায় তাহাকেই হরণ করিয়া লয়।

পরিশিষ্ট—দুই

কলহান্তরিতার দুইটি পদের উল্লেখ করিয়াছি—"আন্ধল প্রেম পহিল নাহি জানলুঁ" এবং "শুনইতে কানু মুরলীরব মাধুরী"। পদ দুইটিকে মানের পদও বলা যায়। মান ও কলহান্তরিতার মাঝামাঝি একটা অবস্থা আছে যেখানে মানিনী রাধা ভাঙ্গিয়া পড়িয়াছেন, কিন্তু নায়কের নিকট প্রকাশ্যে ক্ষমাপ্রার্থনা সুরু করেন নাই। মানের শেষ ও কলহান্তরিতাব সুরু সেখানে। এই পদ দুইটি সেই অবস্থার।

পদ দুইটির উৎকর্ষে কোনো সন্দেহ নাই। গোবিন্দদাসীয় রসদীপ্তি ছত্রে ছত্রে। রাধার প্রেমাভিমান ও অন্তর্দাহের প্রকাশ রীতিমত প্রশংসাযোগ্য। পদ দুইটির বর্তমান উল্লেখের কারণ, বৈষ্ণব পদাবলীর বিশ্ববিদ্যালয় সংস্করণে ইহাদের অংশ বিশেষের যে ব্যাখ্যা আছে, তাহা আমার বিবেচনায় অসঙ্গত। সমালোচনার পূর্বে পদ দুইটি একে একে উদ্ধৃত করা ভাল।

প্রথম পদ—

আন্ধল প্রেম পহিল নাহি জানলুঁ
সো বহুবল্লভ কান।
আদর সাধে বাদ করি তা সঞে
অহনিশি জলত পরাণ॥
সজনি, তোহে কহুঁ মরমক দাহ।
কানুক দোখে যো ধনী রোখয়ে
সোই তাপিনী জগমাহ॥
যো হাম মান বহুত করি মানলুঁ
কানুক মিনতি উপেখি।
সো অব মনসিজ শরে ভেল জরজর
তাকর পরশ না দেখি॥

ধৈরয লাজ মান সঞে ভাঙল
জীবন রহত সন্দেহ।
গোবিন্দদাস কহই সতি ভামিনি
কানুক ঐছন নেহ॥

বিশ্ববিদ্যালয় সংস্করণে 'আন্ধল……পরাণ' পর্যন্ত ব্যাখ্যায় আছে—"স্বার্থপূর্ণ সঙ্কীর্ণ প্রেমে অন্ধ হইয়া পূর্বে আমি শ্রীকৃষ্ণের বহুবল্লভত্ব-সম্বন্ধে সচেতন হই নাই, অর্থাৎ শ্রীকৃষ্ণ যে শুধু আমার নন, বিশ্ববাসী সকলেরই যে তিনি হৃদয়বল্লভ পূর্বে সে কথা বুঝিতে না পারিয়া আদর পাইবার অভিলাষে (অর্থাৎ, আমিই একা তাঁহার আদরিণী হইব এই অভিলাষ করিয়া) তাঁহার সহিত বিবাদ করিয়া দিবারাত্র প্রাণের জ্বালায় জ্বলিয়া মরিতেছি।"

এবং 'কানুক ঐছন নেহ'-র ব্যাখ্যায় আছে,—"পদকর্তা বলিতেছেন, শ্রীকৃষ্ণের প্রেম ঐরূপই, অর্থাৎ তাঁহার প্রেমের ক্ষেত্র সত্য সত্যই সর্বব্যাপী অর্থাৎ তিনি সকল জীবেরই হৃদয়বল্লভ।"

ব্যাখ্যাগুলি সম্বন্ধে বক্তব্য—উহাতে কথিত মনোভাব সাধারণ ভক্তের হইতে পারে, কিন্তু রাধার নয়। মানিনী রাধা কোনো ক্ষেত্রেই কৃষ্ণের বহুবল্লভত্বের যৌক্তিকতাকে স্বীকার করিতে পারেন না। এবং তাহা যে করেন নাই, তাহার প্রমাণ আছে পদের ষষ্ঠ পংক্তিতে, যেখানে রাধা কৃষ্ণের অন্যায়ের উল্লেখ করিয়াছেন ('কানুক দোখে' ইত্যাদি)। নিজের 'সংকীর্ণ স্বার্থপূর্ণ প্রেম' সম্বন্ধে রাধা যদি সচেতন হইতেন, তাহা হইলে কখনই আবার কৃষ্ণের দোষের উল্লেখ করিতে পারিতেন না। গোবিন্দদাসও ভণিতায় যেখানে বলিয়াছেন "কানুক ঐছন নেহ"—সেখানে তিনি কৃষ্ণের সর্বধ্বংসী সর্বগ্রাসী প্রেমের কথাই বলিয়াছেন,—"কৃষ্ণ সকল জীবের হৃদয়বল্লভ"—অতএব রাধার মান অকারণ, এইরূপ ইঙ্গিত করেন নাই।

আমার বক্তব্যের সমর্থনে বৈষ্ণব সাহিত্যের রসিক ও পণ্ডিত শ্রীকালিদাস রায়ের কিছু রচনাংশ উদ্ধৃত করিতেছি—

"গভীরতম অনুরাগ ছাড়া মানে অধিকার হয় না।—ঐশ্বর্যবোধ হইতে দূরে যাইতে যাইতে অনুরাগ যখন চূড়ান্ত সীমায় পৌছে, তখনই অভিমান করা চলে।…

"যে দাস্যভাব প্রিয়জনের সর্ব অপরাধ হাসিমুখে ক্ষমা করে, প্রিয়জনের কৃপাকণা পাইয়াই যাহা ধন্য—তাহাও ভক্তিমার্গের একটা স্তর বটে—কিন্তু তাহা গভীরতম

প্রেমধর্মের লক্ষণ নয়। ইহার মধ্যে ঐশ্বর্যভাব মিশ্রিত আছে। এই ভাব ধর্ম-পত্নীর—এই ভাব রুক্মিণী-ভাব, এই ভাব অর্ধাঙ্গিনীর নয়—সত্যভামা-ভাব নয়। 'অহেরিব গতিঃ প্রেম্নঃ'—প্রেমের এই মহাসত্য ইহাতে স্বীকৃত হয় না।

"শ্রীরাধা শ্যামের অর্ধাঙ্গিনী, সে শ্যামের কোনো অপরাধ নিজের দাক্ষিণ্যে ক্ষমা করিতে রাজী নয়। প্রিয়তমকে দণ্ডিত করার অবাধ অধিকার প্রিয়তমই তাহাকে দিয়াছে। মান করিয়া সে নিজের দক্ষিণার্ধকে দণ্ডিত করে—তাহার বেশী দণ্ডিত করে বামার্ধকে অর্থাৎ নিজেকে। এই পীড়িয়া পীড়িত হওয়া, এই কাঁদাইয়া কাঁদাই তো গভীর প্রেমের ধর্ম।···

" ·····চম্পতির সখী রীতিমত যুক্তি দিয়া রাধাকে বুঝাইলেন,—দেখ শ্যাম বহুবল্লভ। অখিলজনের তাপ ও তম বিমোচন করে যে চন্দ্র, সে চন্দ্র যদি এক নলিনী-মুখ মলিন করে, তবে তাহাকে দুষিও না। তুমি নিতান্ত মূঢ়মতি গোয়ালিনী, তাই শ্যামের বহু গুন উপেক্ষা করিয়া এক দোষকে বড় করিয়া দেখিতেছ। মানকে অপমানে পরিণত করিবার জন্য সখীদের এই সকল অনুযোগ ও উপদেশ রাধার অসহ্য হইল।"

শেষ বাক্যটির দিকে দৃষ্টি আকর্ষন করি—কৃষ্ণের দোষকে অস্বীকার করিতে বলার অর্থ শ্রীমতীর 'মানকে অপমানে' পরিণত করা। এই বক্তব্যকে আমি পূর্ণভাবে সমর্থন করি। রাধিকা যদি আজ নিজ মানের জন্য অনুতাপ করেন, সে কৃষ্ণের বিরুদ্ধে নিজ অভিযোগকে অসঙ্গত বলিয়া বিবেচনা করার জন্য নয়, ভালবাসার এমনই যন্ত্রণা, সব বিসর্জন দিয়া অন্যায়কারীর আলিঙ্গনের জন্য প্রাণ আর্তনাদ করে। বর্তমান পদে তাহাই ঘটিয়াছে।

এইবারে দ্বিতীয় পদ—

শুনইতে কানু- মুরলীরব মাধুরী
শ্রবণ নিবারলু তোর।
হেরইতে রূপ নয়ন-যুগ ঝাঁপলু
তব মোহে রোখলি ভোর॥
সুন্দরি, তৈখনে কহলম তোয়।
ভরমহি তা সঞে প্রেম বঢ়ায়বি
জনম গোঙায়বি রোয়॥
বিনু গুণ পরখি পরক রূপ-লালসে
কাহে সোঁপলি নিজ দেহা।

দিনে দিনে খোয়সি ইহ রূপ-লাবণী
জীবইতে ভেল সন্দেহা ॥
যো তুহুঁ হৃদয়ে প্রেম-তরু রোপলি
শ্যাম জলদ-রস-আশে।
সো অব নয়ন- নীর দেই সিঞ্চহ
কহতহি গোবিন্দদাসে ॥

এই পদের "যো তুহুঁ......গোবিন্দদাসে"—পর্যন্ত অংশের ব্যাখ্যায় বলা হইয়াছে—"পদকর্তা গোবিন্দদাস সখীভাবে বলিতেছেন,—প্রবল বাতাস যেমন মেঘকে উড়াইয়া লইয়া যায়, তুই ঠিক তেমনি করিয়া তোর প্রচণ্ড মানের প্রবল বাতাসে শ্যাম-জলধরকে দূরে সরাইয়া দিলি, এখন তোর প্রেমতরুটির উপর কে বারি সিঞ্চন করিবে বল ? এখন দিবারাত্র 'হা কৃষ্ণ হা কৃষ্ণ' বলিয়া কাঁদিয়া নয়ন-জলে অভিসিঞ্চিত করিয়া তোর সেই বড় সাধের প্রেমতরুটিকে কোনরকমে বাঁচাইয়া রাখ।"

ব্যাখ্যা যেভাবে করা হইয়াছে, তদনুযায়ী সখীদের বক্তব্য সোজা ভাষায়,—রাধাকে মান করিতে যথেষ্ট নিষেধ করা হইয়াছিল, রাধা তাহা শোনেন নাই, সুতরাং এখন কান্না ছাড়া গতি কি ?

আমাদের প্রশ্ন, সখীরা কি সত্যই এই কথা বলিয়াছে ? পদের মধ্যে অন্ততঃ তেমন দেখিতেছি না।

পদটিকে আমি পূর্বে মানের বলিয়াছি। না বলিলেও পারিতাম। এটিকে সাধারণ বিরহের পদ বলাই উচিত। তবে ইহাকে মান পর্যায়ের অন্তর্ভুক্ত করার একটি পরোক্ষ কারণ আছে। উজ্জ্বল-নীলমণির সখীপ্রকরণে আছে—"শ্রীরাধার গাঢ়ানুরাগ প্রকটন করিয়া শ্রীকৃষ্ণাগ্রে সেই মানভাসবতী শ্রীরাধাকে ললিতা কহিলেন, তরলে! আমি পূর্বেই তোমাকে কহিয়াছিলাম, যে ব্যক্তি, নন্দনন্দনের প্রতি প্রেম-নির্মাণ করিতে ইচ্ছা করে, তাহার চক্ষু হইতে বাষ্পময়ী ধারার বিরতি হয় না, অতএব তুমি যেন লোভবশতঃ স্বীয় মনকে তাঁহাতে অনুরক্ত করিও না ;—এই প্রকারে তোমাকে অনেকবার নিবারণ করিয়াছিলাম ; কিন্তু তুমি তখন আপনার ভ্রূদ্বয় বক্র করিয়া আমার বাক্যে অগৌরব প্রকাশ করিয়াছিলে। এখন কেন না রোদন করিবে ? নিরন্তরই তোমাকে বাষ্পধারা মোচন করিতে হইবে ;" (অনুবাদ উ, নী, বহরমপুর সংস্করণ)। গোবিন্দদাসের পদ উজ্জ্বল-নীলমণির শ্লোকানুসারে রচিত সহজেই বোঝা যায় (যদিও কেহ

কেহ অমরুশতকের 'অনালোচ্য প্রেম' ইত্যাদি শ্লোককে পদটির উৎস বলিতে চান), এবং উৎস অনুযায়ী 'মানভাসবতী' রাধার প্রতি সখী ললিতার উক্তি অবলম্বনে রচিত বলিয়া গোবিন্দদাসের পদ মানবিষয়ক হওয়াই স্বাভাবিক।

এখন আমরা প্রশ্ন করিব, সত্যিই কি পদটিকে মান-পর্যায়ে স্থাপনের প্রয়োজন আছে—পদটি যদি উজ্জ্বল-নীলমণির শ্লোকানুবাদ হয়ও? পূর্বে বলিয়াছি এটিকে সাধারণ বিরহের পদ বলাই উচিত। আমার উক্তির সমালোচনা হইতে পারে,—মান-পর্যায়ও তো বিপ্রলম্ভের অন্তর্ভুক্ত। তাহা ঠিক, কিন্তু কেহ কি মানের পদকে বিরহের পদ বলেন? বিরহ বলিতে যেখানে বিচ্ছেদের কারণকে অভিভূত করিয়া বিচ্ছেদ-বেদনার প্রাধান্য ঘটে সেই অবস্থাকে বুঝিতে চাহিতেছি। অর্থাৎ বিরহের মধ্যে পূর্বরাগ, মান প্রেমবৈচিত্ত্য, প্রবাস, সকল কিছু থাকিতে পারে, কিন্তু কারণকে ছাপাইয়া কার্য অর্থাৎ শুদ্ধ বিরহবোধের প্রাধান্য না ঘটিলে বিরহের পদ হইবে না। আমাদের বিবেচনায় আলোচ্য পদটি মান-বিপ্রলম্ভ হইতে সাধারণ-বিপ্রলম্ভে উন্নীত। তবে সখীকণ্ঠে রাধার অবস্থা বর্ণিত বলিয়া সরল বিরহ বক্র রসব্যঞ্জনা লাভ করিয়াছে।

এইবার বিশ্ববিদ্যালয় সংস্করণের ব্যাখ্যার দিকে দৃষ্টি দেওয়া যায়। ব্যাখ্যাকার কোথায় পাইলেন যে, শ্রীমতী 'প্রচণ্ড মানের প্রবল বাতাসে শ্যামজলধরকে দূরে সরাইয়া দিয়াছেন'? পদের মধ্যে কি রাধার মানের কোনো উল্লেখ আছে? পূর্বোক্ত ব্যাখ্যায় মনে হইতেছে, সখীদের যত আপত্তি মানের বিরুদ্ধে, রাধার প্রেমের বিরুদ্ধে কোনো আপত্তি নাই। কিন্তু পদের সাক্ষ্য ঠিক বিপরীত। সখীরা মান ভাল কি মন্দ সে কথাই তোলে নাই—একেবারে প্রেমের বিরুদ্ধে তাহাদের নিষেধবাণী। তাহারা রাধিকার কান ঢাকিয়া, চোখ ঢাকিয়া কৃষ্ণের নিকট হইতে রক্ষা করিতে চাহিয়াছিল। 'শুনইতে কানু······বোথলি ভোর।' সখীরা কৃষ্ণের চরিত্র—তাঁহার শাঠ্য লাম্পট্যের সঙ্গে পরিচিত বলিয়াই এমন করিয়াছিল। তাহারা জানে, কৃষ্ণকে ভালবাসিলে 'জনম গোঙারবি রোয়।' তাই তাহাদের প্রাণপ্রিয় রাধাকে প্রাণপণ করিয়া ঐ সর্বনাশা প্রেমের বিরুদ্ধে অনুনয়ে নিষেধে রক্ষা করিতে চাহিয়াছিলেন। রাধা শোনেন নাই। কৃষ্ণকে ভালবাসিয়াছেন এবং ভালবাসার অনিবার্য পরিণতি—অশ্রুধারে ও দীর্ঘশ্বাসে, দেহ ও প্রাণক্ষয়ে প্রেমের মূল্য শুধিতেছেন। রাধার এই অবস্থার নিরুপায় সাক্ষী সখীরা। নিরুপায় বেদনাতে তাহারা নিজ হৃদয়ের যন্ত্রণাকে গঞ্জনায় রূপান্তরিত করিয়া রাধাকে বিঁধিতে চাইয়াছে। কিন্তু সখীদের যাতনা রাধার

অপেক্ষা কম নয়—তাহাদের শেষ ব্যঙ্গটি তাই কী ক্রন্দন-করুণ!—শ্যাম-জলদ-রস-আশে রাধা প্রেমতরু রোপণ করিয়াছে,—শ্যাম-জলদের সন্ধান মিলিতেছে না—এখন বারিহীন প্রহরে প্রেমতরুকে বাঁচাইবার সুমহান দায়িত্ব রাধাই গ্রহণ করুক,—জলের অভাব কি, যতক্ষণ নয়নজল আছে! এমন অশ্রুবিকৃত ব্যঙ্গ অল্পই দেখা যায়। কাব্যের এখানে অশ্রুসিদ্ধি।

সখীদের ঐরূপ মানস-পটভূমিকায় যদি বলা হয়, মান করিলে বিচ্ছেদের সম্ভাবনা আছে তাই মান না করিবার সুবিধাবাদ সখীরা উপদেশ করিয়াছিল এবং তাহা রক্ষিত না হওয়ায় ক্ষোভে বিদ্রূপ করিয়াছে, তাহা হইলে কি সখী, কি কবি,—কাহারো উপর সুবিচার করিব না। কবিতার ভাবগৌরব তাহাতে একেবারে নষ্ট হইবে। মান-নিষেধ অপেক্ষা প্রেম-নিষেধ অনেক বড় ভালবাসা ও সহানুভূতির সৃষ্টি। সখীরা প্রেম-নিবারণ করিয়া দুঃখ-সম্ভাবনার মূলোচ্ছেদ করিতে চাহিয়াছিল। এই পদে সখীদের অভিযোগ রাধার বিরুদ্ধে যতখানি, অনেক বেশী কৃষ্ণের বিরুদ্ধে। কৃষ্ণ এমন ভয়ঙ্কর যে, তাঁহার সহিত প্রেম ব্যর্থ হইতে বাধ্য। সখীরা সেই মরণ-পিরিত হইতে বড় প্রিয় সখীটিকে ঢাকিয়া রাখিতে আপ্রাণ চেষ্টা করিয়াছিল। ব্যর্থ হইয়া বুকের জ্বালায় গঞ্জনা দিয়াছে।

আমি যে ব্যাখ্যা দিলাম, তাহা আপেক্ষিক। যদি দেখা যায় গোবিন্দদাস মানের কতকগুলি ক্রমবদ্ধ পদ রচনা করিয়াছিলেন এবং আলোচ্য পদটি সেই ক্রমের অন্তর্ভুক্ত, তাহা হইলে বিশ্ববিদ্যালয় সংস্করণের ব্যাখ্যা সঙ্গত হইলেও হইতে পারে। যতক্ষণ তেমন কিছু স্পষ্ট জানা যাইতেছে না—(গোবিন্দদাসের সম্পূর্ণ পুঁথি আবিষ্কারের পূর্বে তাহা জানা সম্ভব নয়, পদসঙ্কলন বা পালাকীর্তন পদটির মান পর্যায়ভুক্তিতে কিছু প্রমাণ হইবে না,) ততক্ষণ পদের আভ্যন্তর প্রমাণকে অস্বীকার করিয়া অতিরিক্ত নূতন ব্যাখ্যা চালাইবার অধিকার আমাদের নাই।

পরিশিষ্ট-তিন

গোবিন্দদাসের জীবনের যে অল্পমাত্র তথ্য জানা যায়, তাহার মধ্যে প্রধানতম তথ্য হইল—তিনি চল্লিশ বৎসর বয়সে শাক্তমত ত্যাগ করিয়া বৈষ্ণব হইয়াছিলেন। কবি গ্রহণীরোগে কষ্ট পাইতেছিলেন—এই অবস্থায় তাঁহার মতান্তর তাঁহার রোগান্ত ঘটাইয়াছিল। পরিণত বয়সে সম্প্রদায় পরিবর্তন নিশ্চয় জীবনের পক্ষে গুরুত্বপূর্ণ

ব্যাপার, তাই কাব্যের উপর তাহার প্রতিক্রিয়া জানিতে ইচ্ছা হয়। বলা বাহুল্য সে ইচ্ছা পূরণের উপায় নাই। সে-যুগে কবিরা কাব্যের বিষয়মধ্যে এমনভাবে আত্মবিলয় করিতেন যে, সেখান হইতে কবিমনের সন্ধান করার চেষ্টা না করাই সঙ্গত, করিলে সিদ্ধান্ত অযৌক্তিক হইতে পারে।

তথাপি চেষ্টা ছাড়া যায় না। গোবিন্দদাসের অনন্য তীব্র নিষ্ঠার পিছনে কি তাঁহার নব-ধর্মমতের প্রভাব নাই? স্বেচ্ছায় ধর্মান্তরিত মানুষই নবধর্মে উগ্র আগ্রহী হয়! গোবিন্দদাস যে জাতীয় তত্ত্বকেন্দ্রিক বৈষ্ণব-কবি ছিলেন, আমাদের সন্দেহ হয়, তাঁহার ঐ নিষ্ঠাশক্তির পিছনে ছিল নবগ্রহণের অশ্রান্ত ক্ষুধা গোবিন্দ-দাসের প্রার্থনা-পদগুলি স্মরণ করিতে বলি,—তাঁহার দীনতা, ব্যাকুলতা, অবিরত 'কিছু হইল না' বলিয়া আত্মগ্লানির পিছনে কি জীবনের অনেকগুলি বছর বৃথা ব্যয়ের জন্য আক্ষেপ ছিল না? গোবিন্দদাস কি তাঁহার প্রথম চল্লিশ বছরকে ব্যর্থ বিবেচনা করিয়াছিলেন?

কিন্তু গোবিন্দদাস তাঁহার শাক্ত জীবনকে পরিহার করিতে পারেন নাই। রাধাকৃষ্ণের যুগলমূর্তি বর্ণনায় বেশ কয়েকবার অর্ধনারীশ্বর মূর্তির স্মরণ করিয়াছেন। সাধারণতঃ চৈতন্যোত্তর বৈষ্ণব কবি রাধাকৃষ্ণ প্রসঙ্গে শিব-শক্তিকে স্মরণ করিতে চান না, কিন্তু গোবিন্দদাস, তাঁহার পূর্ব জীবনের প্রভাব সূত্রেই হয়ত, যুগলরূপের কল্পনায় ভারতীয় কল্পনার শ্রেষ্ঠ পুরুষ-প্রকৃতিরূপ পার্বতী-পরমেশ্বরের ছায়াপাতকে এড়াইতে অসমর্থ। যেমন দৃষ্টান্ত দেওয়া যায়, রাধাকৃষ্ণের মিলিত-রূপ—

আধ আধ অঙ্গ মিলল রাধা কানু।
আধ কপালে শশী আধ-ভালে ভানু॥
আধ গলে গজমোতি আধ বনমালা।
আধ নব গৌরতনু আধ চিকন কালা॥ ইত্যাদি।

কিংবা—

সেই চণ্ডী তুহুঁ শঙ্কর দেব।
তনু আধ দেই তাহে যাই সেব॥

শ্রীকৃষ্ণ গৌরী আরাধনায় গমনরত রাধাকে চাটুবচনে পরিতুষ্ট করিতে গিয়া বলিতেছেন—

"তুহুঁ সে তীরথময়ী গৌরী।

অন্যত্র ক্রুদ্ধা রাধাকে কৃষ্ণ পাষাণ-হৃদয় চণ্ডীরূপে বর্ণনা করিয়াছেন এবং

খণ্ডিতা রাধাও কঠোর ব্যঙ্গভরে লম্পট নায়ককে শঙ্কররূপে চিত্রিত করিয়াছেন। পদটি বাকচাতুর্যের দৃষ্টান্তরূপে মূল্যবান।—

আকুল চিকুর চূড়োপরি চন্দ্রক
ভালহি সিন্দুর দহনা।
চন্দন চন্দ্র নাহ লাগল মৃগমদ
তাহে বেকত তিন নয়না॥
মাধব অব তুহুঁ শঙ্কর দেবা।
জাগর পুণ্যফলে প্রাতরে ভেটলু
দূরহি দূরে রহু সেবা॥
চন্দন-রেণু ধূসর ভেল সব তনু
সোই ভসম সম ভেল।
তোহারি বিলোকনে মঝু মনে মনসিজ
মনোরথ সঞে জরি গেল॥
তবহু বসন ধর কাহেঁ দিগম্বর
শঙ্কর নিয়ম উপেখি।
গোবিন্দদাস কহই পর অম্বর
গলইতে দেখি না দেখি॥

ডক্টর সুকুমার সেন গোবিন্দদাসের নামাঙ্কিত একটি অর্ধনারীশ্বর-বিষয়ক পদের উল্লেখ করিয়া বলিয়াছেন, পদটি গোবিন্দদাসের বৈষ্ণব-পূর্ব জীবনের রচনা। পদটিকে শাক্ত-জীবনের রচনা বলিবার বিশিষ্ট কোনো কারণ ডক্টর সেন জানান নাই। যদি ইহা তাঁহার বিশুদ্ধ অনুমান হয়, তবে বলিব সঙ্গত অনুমান। গোবিন্দদাস যেরূপ সম্প্রদায়-নিষ্ঠ কবি, তাহাতে বৈষ্ণব-জীবনে অর্ধনারীশ্বর মূর্তির অর্চনা না করাই স্বাভাবিক। সুতরাং পদটি প্রথম জীবনের রচনা বলা চলে। গোবিন্দদাস নিশ্চয়ই প্রথমাবধি কবি; বৈষ্ণবতা যত বড় প্রেরণাই হোক, কাব্য রচনার অভ্যাস না থাকিলে চল্লিশোত্তর জীবন-সূচনায় অতবড় কবি হওয়া যায় না। এখন প্রশ্ন, চল্লিশ-পূর্ব কবি গোবিন্দদাস (একটি মাত্র পদ ছাড়া) কোথায় হারাইয়া গেলেন? মধ্যযুগীয় বাংলা সাহিত্যের গবেষকদের নিকট এই সকল প্রশ্নের সদুত্তর আশা করিতেছি।

বলরামদাস

(১)

বলরামদাসের কবি-বৈশিষ্ট্য একঠিমাত্র লক্ষণের মধ্যে প্রকাশ করা যায়—তিনি বাৎসল্য রসের কবি! তার অর্থ এই নয় যে, তিনিই বাৎসল্য রসের শ্রেষ্ঠ কবি। বৈষ্ণব-বাৎসল্য রসের পদে অবিসংবাদিত শ্রেষ্ঠত্ব কাহারো নাই। বাৎসল্যের পদবিচারে বলরামদাসের ভূমিকা আমাদের মনোযোগ বিশেভাবে আকর্ষণ করে, এই পর্যন্ত।

তবে কি বলরামদাস নিতান্ত মধ্যম শ্রেণীর কবি? সেরূপ হইলে তিনি আলোচনার অন্তর্ভুক্ত হইতেন না। বলবামদাসের জন্য প্রথম শ্রেণীর দাবি যেমন বাড়াবাড়ি ঠেকিবে, তেমনি একেবারে মধ্যম শ্রেণীর বলিলে উন্নাসিকতার অপবাদ আসিবে। উভয়েব মধ্যবর্তী অংশে বলরামদাসেব স্থান। কাব্যের কি উচ্চমধ্যবিত্ত কোন শ্রেণী নাই?

বলবামের পদগুলি পর্যালোচনা করিলে দেখিব, পদপর্যায় সম্বন্ধে কবি প্রায় সমদৃষ্টি—সকল বিষয়েই কিছু না কিছু পদ লিখিয়াছেন এবং মধ্যে মধ্যে ঈষৎ ছেদসত্ত্বেও (যাহা পদলুপ্তির জন্য ঘটিতে পারে) পদগুলির মধ্যে ঘটনাগত ধারাবাহিকতা আছে। আরো দেখি, সকল শ্রেণীর পদেই একটা মোটামুটি কবিত্ব বজায় আছে, অথচ কবি অধিকাংশ ক্ষেত্রে সমুচ্চ মার্গে উঠিতে পারেন নাই। মনে হয়, অতি উচ্চস্তরের কবি নন বলিয়া কাব্যসৃষ্টির জন্য তাঁহাকে সুদুর্লভ কবি-প্রেরণার মুহূর্তের জন্য অপেক্ষা করিতে হইত না। এবং কবি সম্ভবতঃ নিজের শক্তি সম্বন্ধে সচেতন হইয়া প্রধান প্রধান রসপর্যায়ে অধিক পদ লিখিবার বাসনা দমন কবিয়াছেন। কবির আত্মসচেতনতা আমরা ক্রমে লক্ষ্য করিব।

এই সচেতনতাব একটি প্রমাণ অন্ততঃ এখনি দেওয়া চলে। কবি হৃদয়াবেগেব স্বর্ণমুহূর্ত-সৃষ্টি অপেক্ষা বর্ণনার দিবালোককেই অধিক বিশ্বাস করিয়াছেন। এই বর্ণনারস বলবামের কাব্যে সর্বত্র বর্তমান। সংহত গম্ভীর ও অনুচ্ছ্বসিত ভঙ্গিতে তিনি বর্ণনা করিয়া যান, সর্বক্ষেত্রে সে বর্ণনা চিত্র অথবা ভাববসে পৌছায় এমন নয়, তথাপি তাহা বহুক্ষেত্রে ব্যর্থ আলঙ্কারিক চতুরালি অপেক্ষা পাঠকচিত্তকে অধিক আকর্ষণ করে। বলরাম স্বীয় শক্তির সীমাবদ্ধতা জানিতেন ও মানিতেন।

যে লক্ষণগুলির কথা বলিলাম—কবির বাৎসল্যপ্রীতি, আত্মসচেতনতা বর্ণনাক্ষমতা—এগুলির একটু বিস্তৃত আলোচনা করিলে বলরামের কাব্যের সকল প্রকার বৈশিষ্ট্য উদ্‌ঘাটিত হইবে বলিয়া আমার বিশ্বাস। বলরাম অধিকন্তু রসোদ্‌গারের বিশিষ্ট কবি। কবির রসোদ্‌গার-ক্ষমতার কারণ উপরি উক্ত লক্ষণ-গুলির মধ্যেই ধরাইতে পারিব মনে করি।

বাৎসল্যরস বৈষ্ণব পঞ্চ রসের অন্তর্গত, অর্থাৎ সাধ্য বস্তু। সর্বোত্তম মধুর রসের নিম্নেই বাৎসল্যের স্থান। বৈষ্ণব কাব্য মুখ্যত মধুর রসের কাব্য। সেই মধুর রসের পরিমণ্ডল সৃষ্টি করিয়াছে বাৎসল্য ও সখ্যরতি। শান্ত ও দাস্যকে কাব্য হইতে বৈষ্ণব কবিরা বাদ দিয়াছেন। এমনকি সখ্য ও বাৎসল্য রসও বৈষ্ণব সাহিত্যে যথোপযুক্ত মর্যাদায় প্রতিষ্ঠিত নয়। বৃন্দাবনচন্দ্র শ্রীকৃষ্ণ সাধকের নিকট ননীচোরা বালগোপাল রূপে আবির্ভূত হইতে পারেন, কবিদের নিকট কিন্তু তাঁহার চিরকিশোর চিরযৌবন মূর্তি—রসিকশেখর রাধারমণ তিনি। বিষয় বৈচিত্র্যের জন্যই যেন বাৎসল্য বা সখ্য রসের (সখ্য আবার বাৎসল্যের সহিত মিশিয়া আছে) অবলম্বন।

সাধনা-ব্যাপারে গোপালভাব যথেষ্ট আদৃত হইয়াও কাব্যের দিকে অবহেলিত হইল কেন, সে প্রশ্ন জাগিবে। অবশ্য মধুর রসই চিরকাল সকল সাহিত্যের প্রাণরস-স্বরূপ। কিন্তু আপেক্ষিক বিচারেও বৈষ্ণব বাৎসল্যের পদ সেরূপ উৎকর্ষ লাভ করে নাই। তাহার একটি কারণ মনে হয়, বৈষ্ণব বাৎসল্য রসে মাতৃহৃদয়ের সত্যকার বেদনাবোধের স্থান সঙ্কুচিত। "স্নেহ পাপ আশঙ্কা করে",—মাতা সকল সময় সন্তানের অশুভ-ভীতিতে অস্থির,—অতএব কৃষ্ণের জন্য যশোদার যন্ত্রণা। পুত্রকে গোষ্ঠে যাইতে দিতে কিছুতে প্রাণ চায় না। কত কাতরতা, কত উদ্বেগ। পুত্র দোষ করিয়াছে, শাস্তি দিতে হয় অথচ কাঁদে কে বেশী—পুত্র না মাতা, বলা শক্ত। মাঝে মাঝে মনে হয়, এ বেদনা অতিরঞ্জিত, গোষ্ঠ-গমনে এহেন আশঙ্কা গোপ-পরিবারে অস্বাভাবিক, কিন্তু অনতিবিলম্বে পাঠকচিত্ত সঙ্গতি খুঁজিয়া পায়—প্রতীক-বাৎসল্যে অতিরঞ্জন থাকিবেই; অথবা উহা অতিরঞ্জনও নয়, মানবী মাতার বুকেই যেখানে পুত্রের জন্য পৃথিবীর যত ভীতি জমাট বাঁধিয়া থাকে, সেখানে নিত্য বৃন্দাবনে নিত্য মাতার শিহরণ নিশ্চয় সীমা মানিবে না। তবু এই বেদনাবোধ মাতৃহৃদয়কে যে পরিমাণে চিনাইয়া দেয়, ঠিক সেই পরিমাণে কি পাঠককে বিচলিত করে? মাতার ক্ষেত্রে যে বেদনা সত্য, পাঠককে সেই বেদনার অংশ দিতে হইলে ঐ বেদনাবোধের কারণটিকে আরও বাস্তব করিয়া তুলিতে হইবে, পুত্রের যথার্থ বিপদের হেতু জানাইতে হইবে। সত্যকার বিপদ শিশু-কৃষ্ণের জীবনে বহুবার

ঘটিয়াছিল এবং সেই বিপদের বর্ণনা যে-কাব্যে রহিয়াছে, সেখানে মাতার ব্যথিত ব্যাকুল মূর্তিটি আমাদের অন্তরে কাটিয়া বসে। আমি শ্রীমদ্ভাগবতের কথা বলিতেছি। বাংলার বৈষ্ণব কবিদের পক্ষে কিন্তু ঐ সকল ঘটনার পূর্ণ সুযোগ গ্রহণ করা শক্ত। ঐখানে কেবল কৃষ্ণের বিপদ নয়, সম্পদও আছে—অলৌকিক ঐশ্বরিক শক্তির ঐশ্বর্যের বিপদ অতিক্রম করিয়াছেন। বারবার কৃষ্ণের সত্য পরিচয় বুঝিয়াও যশোদাকে তাহা ভুলিতে হইযাছে, মায়া সত্যকে ঢাকিয়া মমত্ব দিয়াছে। নচেৎ কাব্য হয় না। কৃষ্ণের সেই ঐশ্বর্য-প্রকাশ বাংলার বৈষ্ণব কবির নিকট গ্রাহ্য নয়। সুতরাং বিপদের কাহিনীগুলিরও ব্যবহার চলে না। বৈষ্ণব কবিকে একটি যন্ত্রণার কথাই কেবল ঘুরাইয়া ফিরাইয়া বলিতে হইয়াছে—কৃষ্ণ যে গোষ্ঠে যায়, যশোদা যে কাঁদে।

এতৎসত্ত্বেও একটি ঘটনাকে ঐশ্বর্যবিমুখ বাঙালী বৈষ্ণব কবিগণ অস্বীকার করিতে পারেন নাই—কালীয়দমনের ঘটনা। এ ক্ষেত্রে যশোদার নিষ্ঠুর মর্মপীড়ন, বাঁধভাঙা ব্যাকুলতা চিত্রণের পূর্ণ সুযোগ। কৃষ্ণের অন্য বিপদগুলি অতর্কিতে আসিয়াছে এবং বিপদ কাটিবার পরেই সব শুনিয়া স্নেহোচ্ছলা জননী নিবিড় মমতায় পুত্রের মুখচুম্বন করিয়াছেন। কালীয়দমনের ক্ষেত্রে সংবাদ পূর্বেই পাওয়া গেল,—কৃষ্ণ বিষহ্রদে নিমজ্জিত, দর্শন মিলিতেছে না। তাই যশোদা বিশ্ব ভুলিয়া ছুটিয়া আসেন, কূলে দাড়াইয়া বুক চাপড়াইয়া বারে বারে ঝাঁপ দিতে যান—পুত্রহারা জননীর হৃদয়চ্ছিন্ন মূর্তিটি আঁকিবার বড় সুযোগ মেলে। এই সুযোগ যে পদকারগণ প্রাণ ভরিয়া গ্রহণ করিয়াছেন, মনে হয় না। কেমন যেন দ্বিধাগ্রস্তভাব। বাল্যলীলার ক্ষেত্রে ঐশ্বর্যভাব সম্পূর্ণ বর্জন করিতে না পারিলেও লীলাবিষয়ক নির্বাচন-পদ্ধতিতে বর্জনের একটি রীতিময় চেষ্টা দেখা যায়। শ্রীকৃষ্ণের নৃত্য, মৃত্তিকাভক্ষণ, ননীচুরি, চাঁদধরা এবং গোচারণ—এই সকল নিরীহ বিষয়েই কবিদের অধিক মনোযোগ—

নাচত মোহন নন্দদুলাল।
রঙ্গিম চরণে মঞ্জীর ঘন বাজত
কিঙ্কিণী তাহি রসাল॥

*

মায়ে দেখি মাটি ফেলে না খাই না খাই বলে
আধ আধ বদন ঢুলায়।

*

চাঁদ মোর চাঁদের লাগিয়া কান্দে।

—ইহারই রসে বৈষ্ণব কবি বিভোর। পসারিণী ফল বিক্রয় করিতে আসিয়াছে ; পৌরাণিক কাহিনীতে পাই, শ্রীকৃষ্ণকে দেখিয়া মুগ্ধ হইয়া ফলগুলি সে তাহার হাতে তুলিয়া দিল। আরো পাই, পরিবর্তে কানু মুঠিভরা তণ্ডুল আনিয়াছে, বালহস্তের গলিত মুষ্টি হইতে ছিন্ন অঞ্চলে স্খলিত প্রত্যেকটি তণ্ডুলকণা স্বর্ণকণায় রূপান্তরিত। বৈষ্ণব কবি কাহিনীর ঐ শেষাংশ পর্যন্ত অগ্রসর হওয়ার প্রয়োজন মানেন নাই—তাহার পূর্বেই পসারিণী শিশুমুখের জ্যোৎস্নায় আত্মহারা—উহাই যথেষ্ট। তবে মৃত্তিকাভক্ষণই হউক, আর ননীচুরিই হউক, কৃষ্ণের ঈশ্বরত্বের প্রতীতি মনে না থাকিলে যে, এই সকল লীলার পূর্ণরস আস্বাদন সম্ভব নয়—অন্ততঃ সাধারণ পাঠকের পক্ষে—তাহাও সত্য। বাংলার বৈষ্ণব কবিগণও ঐ ঐশ্বর্যপ্রচ্ছায় পুরোপুরি এড়াইতে পারেন নাই।

বৈষ্ণব বাৎসল্যরস নিছক লীলারস, পূর্ণ আনন্দের রসপান। ইহাতে বিচ্ছেদ নাই, যন্ত্রণা নাই। গোষ্ঠগমননাদিতে যেটুকু যাতনা, তাহা কেবল মাতৃহৃদয়ের এবং মায়ের প্রাণ ঐরূপ বোধ করিবেই। কাব্যের তরফে ইহাতে গভীরতার অভাব ঘটে। যথার্থ মর্মপীড়নের অবকাশ বাল্যলীলায় মাত্র দুইক্ষেত্রে। একটির উল্লেখ করিয়াছি—কালীয়দমন। অন্যটি, যখন কৃষ্ণ বৃন্দাবনের স্বপ্ন ভাঙিয়া মথুরায় প্রস্থান করিলেন, সেই মাথুর। সেখানেও যশোদা অনুপস্থিত। বাৎসল্য তো বৈষ্ণব মতে চরম রস নয়, তাই তখন কৃষ্ণের রথচক্র ব্রজগোপীদের বুকের উপর দিয়া চলিয়া যায়, রাধিকার রক্তসিক্ত হৃদয় সেই পথে লুটাইয়া চলে। তখন মধুর মধুর প্রেমরস। রবীন্দ্রনাথ যেমন এক স্থলে অন্ততঃ বলিয়াছেন—কম্পমান দীপশিখাটির রূপ আঁকিতে—

"সেই আলোটি নিমেষহত
প্রিয়ার ব্যাকুল চাওয়ার মতো,
সেই আলোটি মায়ের প্রাণের
ভয়ের মতো দোলে।"

বৈষ্ণব কবির পক্ষে ঐ প্রকার প্রিয়ার ব্যাকুল চাওয়া ও মায়ের প্রাণের ভয়কে এক করিয়া দেখা কোনো ক্ষেত্রেই সম্ভব হয় নাই।

শাক্তগীতিকার সঙ্গে বৈষ্ণব বাৎসল্যপদের তুলনা করিতে ইচ্ছা হয়। সমগ্রতঃ শাক্তগীতিকা কাব্যাংশে বৈষ্ণব পদাবলীর সহিত কোনোমতে তুলনীয় নয়। শাক্তগীতিকা স্বরূপতঃ সাধন-সঙ্গীত। বৈষ্ণব পদাবলী সাধন-সঙ্গীত হইয়াও মানবজীবনগীতি। কেবল এই একটি ক্ষেত্রে—এই বাৎসল্যরসের ব্যাপারে—

শাক্তগীতিকাকে আমরা উচ্চে স্থাপন করিতে পারি। তাহার কারণ অবশ্য এই যে, মাতৃভাব এবং অঙ্গাঙ্গি বাৎসল্যভাব শাক্তপদের মুখ্য আশ্রয়, কিন্তু বৈষ্ণবপদের নয়। শাক্তগীতে কবি, হয় পিতা নয় পুত্র, গৌরী, হয় কন্যা নয় মাতা। যখন আগমনী বিজয়ার গান হয়, তখন গিরিরাজ ও মেনকার মধ্যে স্বয়ং কবি বাসা বাঁধেন; যখন তাহা মাতৃতত্ত্বের সঙ্গীত হয়, তখন বিশ্বমাতাকে ঘরের মা করিয়া কবি মান-অভিমান, আদর-আবদারে বসেন। এই অনুভূতির নিবিড়তা বৈষ্ণব পদে নাই। আবার বৈষ্ণব বাৎসল্যরস যেখানে ব্যক্তিজীবনের সাধনার ধন, সেখানে সমগ্র জাতীয় জীবনের আশা-আকাঙ্ক্ষা শাক্তগীতিকায় প্রস্ফুটিত। শরতে মা যখন আসেন, তখন সব বাঙালীর ঘরে স্বর্ণদীপ জ্বলে, যখন বিদায় নেন, সে-দীপ নিভিয়া আঁধার নামে ঘরে ঘরে। তাই কবিরা যদি অশক্তও হন, আগমনী-বিজয়ার গানে বাঙালীর উদ্‌গ্রীব প্রাণ উচ্ছ্বাসের তরঙ্গ তুলিয়া কবির পাশে হাজির হয়। আরো আছে। শক্তি-সঙ্গীতের মর্মজ্বালার বাস্তবতা। ঐ মেনকা আর কেউ নন বাঙালী মাতা, ঐ গিরিরাজ বাঙালী পিতা।—বৃদ্ধ উদাসীন নেশাসক্ত শ্মশানচারীর হস্তে মাতা নিজ অঙ্ক, পিতা নিজ বক্ষ হইতে ছিন্ন করিয়া অষ্টমবর্ষীয়া কন্যাটিকে গৌরীদান করিয়াছে, সে কন্যা-জামাতার উপর তত্ত্ব চাপাইয়া কতখানি ভুলিয়া থাকিতে পারি, —শরৎকাল হইতে না হইতে মাতৃহৃদয়ের আনন্দাশ্রু আগমনীর আলোয় টলমল করে, তিনদিন যাইতে না যাইতে বিজয়ার বৈতরণী কূলে ঝরিয়া পড়ে,—একি বিশ্বতত্ত্ব, না গৃহতত্ত্ব।

শক্তি-সঙ্গীতের দুঃখবোধ তাই মাতৃপ্রাণের স্নেহস্পৃষ্ট আতুরতা মাত্র নহে উহা নাড়ী-ছেঁড়া ধনের জন্য নাড়ী-ছেঁড়া গান। বৈষ্ণব বাৎসল্য রসের পদে এই গভীরতার সন্ধান নাই। বাঙালী মেয়ে তো গোষ্ঠে যায় না, সে স্বামীর সঙ্গে শ্মশানে যায়।

সীমাবদ্ধতা স্বীকার করিয়া আমরা যখন বৈষ্ণব বাৎসল্যপদের আলোচনায় নামিব, দেখিব, উহারই ভিতর কবিগণ যথার্থ কাব্যসৌন্দর্য সৃষ্টি করিতে সমর্থ হইয়াছেন। আলোচনার প্রারম্ভে এই বাৎসল্য-ব্যাপারে আমরা বলরামদাসের জন্য একটি বিশেষ স্থান দাবি করিয়াছি। রায়শেখর, বংশীবদনাদি কয়েকজন উত্তম পদ রচনা করিলেও বলরামকেই আমরা এই পর্যায়ে সর্বাধিক মানসিক-প্রস্তুতিযুক্ত কবি বিবেচনা করি। বলরামের কাব্যের মধ্যে সর্বত্র একটা বয়স্থ মন খুঁজিয়া পাওয়া যায়। প্রৌঢ় কবিমন বলিতে যে উচ্চশ্রেণীর মানসিকতা বোঝায়, তাহা নয়, বলরাম বয়োসুলভ প্রবীণতা অনেকাংশে কবিধর্মের উপর চাপাইয়াছেন। এই

মানসিক প্রৌঢ়ত্ব বাৎসল্য রসের পদসৃষ্টির পক্ষে বড়ই উপযোগী। শ্রীকৃষ্ণের বাল্যলীলাকে কেবল যশোদার স্নেহে দর্শন নয়,—ঐ স্নেহকে যথোপযুক্তভাবে দেখাইবার স্নেহদৃষ্টি কবিরও থাকা চাই। বলরামের তাহা আছে। এবং শুধু যশোদা বা কবি নন, বলরামের কাব্যে শ্রীদাম সুদাম পর্যন্ত নিজ নিজ সখ্যভাব ঘুচাইয়া স্নেহ-বাৎসল্যের চক্ষে কৃষ্ণকে দেখিয়াছে। স্নেহের এই ত্রিবেণী-মধ্যে কৃষ্ণকে স্থাপন করিয়া তবে কবির শান্তি।

বলরামের বাৎসল্যপদে কাহিনীর একটা ক্রমপরম্পরা খুঁজিয়া পাই, একথা পূর্বে বলিয়াছি। কৃষ্ণের গোষ্ঠগমনের উদ্যোগ, যাত্রার পূর্বে যশোদার বিবিধ সাবধানবাণী, শ্রীদামের সান্ত্বনা ও যশোদার সান্ত্বনাহীন আশঙ্কা, মানত, দেবতার নিকট ব্যাকুল প্রার্থনা ও ভীতি-প্রাবল্যে মূর্ছা, এবং মূর্ছাভঙ্গে কৃষ্ণের শুভাশুভের ভারগ্রহণের জন্য বলরামের প্রতি অনুনয়,—এই সকল ক্রমিক চিত্র মিলিতেছে। এগুলি পূর্বগোষ্ঠভুক্ত। অতঃপর গোষ্ঠান্ত ক্রীড়াক্লান্ত রাখালদের প্রত্যাবর্তনের উদ্যোগ, মাতাকে স্মরণ ও তাঁহার উৎকণ্ঠার কথা ভাবিয়া উদ্বেগ, রাখাল-দলসহ প্রত্যাবর্তন, কৃষ্ণকে পাইয়া শঙ্কাপীড়িত যশোদার স্বস্তিলাভ, গোষ্ঠলীলা সম্বন্ধে বলরামের স্নেহস্নিগ্ধ বিবৃতি এবং সকলকে একত্র পাইয়া যশোদার উল্লাস ও ভোজনের ব্যবস্থা—এই সবগুলি বলরামদাস-অঙ্কিত উত্তরগোষ্ঠের চিত্র। ইহার মধ্যে বাৎসল্যের দুইটি রূপ পাই—প্রত্যক্ষ ও পরোক্ষ। যশোদা যখন কৃষ্ণের জন্য উৎকণ্ঠিত, তখন প্রত্যক্ষ রূপ, আর যখন যশোদার উৎকণ্ঠা কৃষ্ণে সঞ্চারিত হইয়া গোষ্ঠের আনন্দকোলাহলের মধ্যে কৃষ্ণকে চঞ্চল ও উন্মনা করিয়া তোলে, তখন পরোক্ষ। পরোক্ষ হইলেও বাৎসল্যের এই রূপ যেন আরো মোহন,—সদা-উদাসীন-ক্রীড়ামুগ্ধ গোপালকে যে প্রেম এমন করিয়া বাঁধে, না জানি সে কেমন! এইবার কিছু পদ বা পদাংশ উদ্ধৃত করিতে পারি।

বিপর্যস্ত মাতাকে সান্ত্বনা দিতে স্নিগ্ধকণ্ঠে শ্রীদাম বলিতেছে—

নন্দরাণী যাও গো ভবনে।
তোমার গোপাল এনে দিব বেলি অবসানে॥
লৈয়া যাইছি তোমার গোপাল রাখি বসাইয়া।
আমরা ফিরাব ধেনু চাঁদমুখ চাইয়া॥
লৈয়া যাইতে তোমার গোপাল পাই বড় সুখ।
বেণুতে ফিরাব ধেনু এ বড় কৌতুক॥

যশোদা তাঁহার প্রাণনিধি সঁপিয়া দিযা বড কাতর কণ্ঠে বলেন—

হের আযরে বলবাম হাত দে মোর মাথে।
ধড রাখিয়া প্রাণ দিলাম তোমাব হাথে॥

রাখালদের প্রত্যাবর্ত্তনের একটি বর্ণনা—চমৎকাব চিত্র—

চান্দ মুখে বেণু দিযা সব ধেনু নাম লৈযা
ডাকিতে লাগিল উচ্চস্বরে।
শুনিযা কাহ্নাইব বেণু উর্ধ্ব মুখে ধায ধেনু
পুচ্ছ ফেলি পিঠেব উপরে॥
অবসান বেণুরব বুঝিযা রাখাল সব
আসিযা মিলল নিজ সুখে।
যে বনে যে ধেনু ছিল ফিবিযা একত্র কৈল
চালাইলা গোকুলেব মুখে॥
শ্বেতকান্তি অনুপাম আগে ধায় বলবাম
আর শিশু চলে ডাহিন বাম।
শ্রীদাম সুদাম পাছে ভাল শোভা করিযাছে
তার মাঝে নবঘন শ্যাম॥
ঘন বাজে শিঙা বেণু গগনে গোখুর রেণু
পথে চলে কবি কত ভঙ্গে।
যতেক বাখালগণ আবা আবা ঘনে ঘন
বলবামদাস চলু সঙ্গে॥

এখানে সন্ধ্যাসন্ন গোধূলির কালে গাভীদল ও বখালদেব প্রত্যাগমনেব শ্লথ-মন্থর ভঙ্গিটুকু বলবামের মনোধর্মের অনুগত বলিয়া একটি উপাদেয় চিত্র পাইলাম। যখন মাতৃঅঙ্ক হইতে মুক্ত হইযা উদাব আকাশ ও বিশাল প্রকৃতির অঙ্কে রাখালেরা প্রভাতে ছাড়া পায, তখনকার মূর্তি—সে বড চঞ্চলতা, বড উল্লোল কলোচ্ছ্বাসের,—সেখানে বলরামদাসকে আশা কবিতে পাবি না, চপল লোচনদাস আসিয়া দাঁড়ান—

নটবর নব-কিশোর রায়
রহিয়া রহিযা যায গো।
ঠমকি ঠমকি চলত রঙ্গে
ধূলি ধূসব শ্যাম-অঙ্গে
হৈ হৈ হৈ সঘনে বোলত
মধুর মুরলী বায় গো॥

এ কবিতার নাকি বলরামের পাঠান্তর আছে—একেবারেই অবিশ্বাস্য। ইহা ছাড়া বাল্যলীলায় বাৎসল্য-অতিরিক্ত অন্য কোনো রসের মিশালও বলরামদাসের অভিপ্রেত নয়। তাই বাৎসল্যের পদে—'মা টানে ঘরপানে, শ্রীদাম টানে বনপানে'—যদুনাথদাসের সঙ্গে এইটুকু অংশে বলরামদাসের ঐক্য আছে, কিন্তু 'ব্রজগোপী টানে নয়ানে নয়ানে গো'—পযন্ত নয়। পরিশেষে বাৎসল্যরসের আর একটি পদের উল্লেখ করিব, তৎপূর্বে অন্য কবির একটি পদ উদ্ধৃত করিতে চাই। বলরামের সুরেই যাদবেন্দ্র মাতা যশোদার আকুতি স্পষ্টাক্ষরে প্রকাশ করিয়াছেন—

আমার শপতি লাগে না ধাইও ধেনুর আগে
পরাণের পরাণ নীলমণি।
নিকটে রাখিহ ধেনু পুরিহ মোহন বেণু
ঘরে বসে আমি যেন শুনি॥
বলাই ধাইবে আগে আর শিশু বামভাগে
শ্রীদাম সুদাম তার পাছে।
তুমি তার মাঝে ধাইও সঙ্গছাড়া না হইও
মাঠে বড় রিপুভয় আছে॥
ক্ষুধা পাইলে চাইয়া খাহও পথপানে চাইয়া যাইও
অতিশয় তৃণাঙ্কুর পথে।
কারু বোলে বড় ধেনু ফিরাইতে না যাইও কানু
হাত তুলি দেহ মোর মাথে॥

এখানে যশোদার বড় আত্মবিস্মৃত অবস্থা; পুত্রের শুভাশুভের চিন্তায় যেন শালীনতা পর্যন্ত বিসর্জন দিয়াছেন—সকলের মাঝখানটিতেই কৃষ্ণের অবশ্য থাকা চাই, অথচ সকলেই শিশু। পুত্রের জন্য মাতার এই স্বার্থপরতা স্নেহপূর্ণিমায় কলঙ্কের মত—বড় মনোহর, বড় মধুর। বলরামের একটি পদে যশোদার আত্ম-সচেতনার পুনঃ-প্রত্যাবর্তন লক্ষ্য করি। রাণী দুই পুত্রকে আবার ফিরিয়া পাইয়াছেন—

রাণী ভাসে আনন্দাসায়রে।
বামে বসাইয়া শ্যাম দক্ষিণে শ্রীবলরাম
চুম্ব দেই মুখ-সুধাকরে॥

ক্ষীর ননী ছানা সরে আনিয়া সে থরে থরে
আগে দেই বলাইর বদনে।
পাছে কাহ্নায়ির মুখে দেয় রাণী মহাসুখে
নিরখয়ে চাঁদ-মুখ পানে॥

বলরামের মুখে অগ্রে অর্পণ কেন? কৃষ্ণের প্রতি স্নেহের আতিশয্য দৃষ্টিকটু বলিয়া অথবা কৃষ্ণের বদনে শেষে ভোজ্য দিয়া শেষের আনন্দটুকু নিবিড়ভাবে পাইতে? দুই-ই হয়।

বাৎসল্য বলরামের কাব্যের অঙ্গী রস। সে কারণে প্রথমেই তাঁহার বাৎসল্য-রসের আলোচনা করিলাম। এইবার দেখিব এই রসটি অন্য সকল পর্যায়ে কিরূপ অনুস্যূত। কথাটি বিচিত্র ঠেকিবে। অন্য পর্যায় অর্থে মধুর রসের নানা পর্যায়। মধুর রসে আবার বাৎসল্যের মিশাল কি? কিন্তু ঠিক তাই। বলরামের প্রেম-কাব্যও অনেকাংশে বাৎসল্য রসের কাব্য। বিষয়টি তলাইয়া দেখা যাক।

বলরাম রসোদ্গারের কবি বলিয়া খ্যাত। রসোদ্গার প্রিয়-গৌরবিনী নারীর গর্ব-গৌরবোক্তি। নায়িকা এখানে আর সরলা মুগ্ধা নন, জীবনপাত্র হইতে অমৃতরস মিলিয়াছে,—পূর্ণসৌভাগ্যের নিশান্তে 'এমনটি কাহারো হয় নাই' শ্রেণীর গূঢ় অভিমান জাগিয়াছে। মিলনে বলরাম শ্রেষ্ঠত্ব লাভ করিতে পারেন নাই, কারণ মিলনবর্ণনার কলাকৌশল অথবা মনোবৃত্তি তাঁহার ছিল না। ইন্দ্রিয়ের উত্তেজনাকে আলঙ্কারিক বাণীবয়নে চারুত্ব দান করা তাঁহার পক্ষে সম্ভবপর নহে। আবার ভাব-সম্মিলনের প্রাণোল্লাসে পৌঁছানও তাঁহার সাধ্যাতীত। উভয়ের মাঝখানে রসোদ্গার। ইহা মিলনের মদনমথিত প্রহর নহে, কিংবা ভাবসম্মিলনের কল্পনার দিব্য আবেশও নয়—রসোদ্গারে মিলনের পরবর্তী চিত্র; নিবিড় সুখভোগের অনুসারী আলস্যমধুর সুখস্মৃতির বর্ণনা। বর্ণনাভঙ্গিতেও দ্রুতি নাই, সুখশ্লথ সুর। প্রৌঢ় রসিকমন ভিন্ন এই অবস্থাকে চিত্রিত করা সম্ভব নয়। প্রৌঢ়ত্বের স্নেহের প্রশ্রয়ে তৃপ্তি-অলস তনুদেহটিকে দর্শন করিবার রসিকতা এ ক্ষেত্রে প্রয়োজন। সে রসিকতা এবং স্নিগ্ধচক্ষে নরনারীর প্রণয়লীলা দেখিবার মানসিক ঔদার্য বলরামের ছিল। তাঁহার বাৎসল্যের স্নেহদৃষ্টিই রসোদ্গারে প্রসৃত। এক কোটিতে বাৎসল্য, অন্য কোটিতে রসোদ্গার। বাৎসল্য মধুরের পূর্বরস, রসোদ্গার প্রণয়ের প্রৌঢ়তম অবস্থা—শ্রেষ্ঠতম অবস্থা নয়। দুই প্রান্তের লীলারস উপভোগ করিয়াছেন প্রবীণ রসিক বলরামদাস।

তথাপি রসোদ্গারে সন্নিবেশিত পদগুলি বিচার করিলে এ ক্ষেত্রে বলরাম-

দাসকেই একমাত্র শ্রেষ্ঠ কবি বলিতে পারিব মনে হয় না। জ্ঞানদাসের কতক উৎকৃষ্ট পদ এ পর্যায়ে আছে। রসোদ্গারের কবিরূপে বলরামদাস ও জ্ঞানদাসের (কিয়দংশে চণ্ডীদাসেরও) তুলনার কথা মনে আসে। জ্ঞানদাস মিলনসুখের কথা বলিতে গিয়া বিশুদ্ধ ভাবলোকে প্রস্থান করিয়াছেন, সেখানে 'অনাদিকালের হৃদয়-উৎসের' রাগিণী ধ্বনিত, সূক্ষ্ম অতিন্দ্রিয় অনুভূতির নিবিড়তায় সেখানে দেহদুর্গ ভাঙিয়া চিরন্তন একলোকের কূলে একবার উপস্থিত হই, আবার সেখান হইতে বিচ্যুত হইয়া হৃদয়ভেদের হৃদয়ভেদী হাহাকার তুলি। সেখানের যে প্রেম, সে কি শুধুই যৌবনস্বপ্ন?—

শিশুকাল হৈতে বন্ধুর সহিতে
পরাণে পরাণে নেহা।

শিশুকাল হইতে সচেতন প্রেম তো জাগে না—তবে কি শিশু গতজীবনের—বহু গতজীবনের স্মৃতি ও সংস্কার বহন করিয়া আনিয়াছে। নহিলে বিধাতার বিরুদ্ধে এরূপ অভিমান কেন?—

না জানি কি লাগি কো বিহি গড়ল
ভিন্ ভিন্ করি দেহা॥

তাই জ্ঞানদাসের রাধা বলে,—কৃষ্ণ দেহে দেহে নয়, "নয়ান নয়ানে মোরে পিয়ে"; বলে সে—

হিয়ার উপর হৈতে শেজে না চোঁয়ায়।
বুকে বুকে মুখে মুখে রজনী গোঙায়॥
নিদের আলসে যদি পাশ মোড়া দিয়ে।
কি ভেল কি ভেল বলি চমকি উঠিয়ে॥

প্রেমের এই 'লোকলোকান্তরব্যাপ্ত' পটভূমিকা জানিলে একথা আর অত্যুক্তি মনে হয় না—

হিয়ায় হিয়ায় লাগিবে লাগিয়া
চন্দন না মাখে অঙ্গে।

নিজ প্রাণের অর্ধাংশটুকু হারাইয়া উন্মত্ত অন্ধের মত সে কোন্ অপরিজ্ঞাত অতীতে ছুটিয়া বাহির হইয়াছি—দিন যায়, মাস যায়, বর্ষা যায়, যায় যুগ, যায় কল্প, তবু পাই না—আজ যদি সত্যই পাইলাম, তবে চন্দন মাখিব, বসন রাখিব! প্রাণের কি লজ্জা আছে, আত্মার কি বসন থাকে? বিরহান্তে মিলনের একবার

মোহনায় ব্যথিত আশঙ্কা শুধু বিচ্ছেদের তরঙ্গ তোলে শুধু করুণ উৎকণ্ঠা দুলিয়া দুলিয়া ওঠে, ঐ—

ক্লি ভেল কি ভেল বলি চমকি উঠিয়ে।

জ্ঞানদাসের রসগুরু চণ্ডীদাসেরও এক কথা—

এমন পিরীতি কভু দেখি নাই শুনি।
নিমিখে মানয়ে যুগ কোরে দূর মানি॥
সমুখে রাখিয়া করে বসনের বা।
মুখ ফিরাইলে তার ভয়ে কাঁপে গা॥

এবং—

আমি যাই যাই যাই বলি বলে তিন বোল।
কত না চুম্ব দেই কত দেই কোল॥
পদ আধ যায় পিয়া চাহে পালটিয়া।
বয়ান নিরখে কত কাতর হৈয়া॥

বলরামদাসের এই গভীরতা নাই। একেবারে নাই বলি না, তবে অনুরূপ নয়। এবং বলরামকৃত রসোদ্গারের পদ অধিক বাস্তবানুগ। তাঁহার প্রেম সম্পূর্ণ বিদেহী নয়। তবে রসোদ্গারের পদে প্রেমের স্মৃতিবর্ণনা হিসাবে একটা পরোক্ষ ভাব, দেহাতিক্রমী প্রেমের সুর থাকে। প্রিয়ের রতি নয়, আরতিই প্রিয়ার স্মরণে আছে। বলরামদাসের পদ কিছু কিছু উদ্ধৃত করা যাক।

বলরামের একটি পদকে রসোদ্গারের সূচনা বলিতে পারি। সখীদের অনুযোগ,—রাধিকা গোপন প্রেমরতন গোপনেই রাখিতেছেন—

প্রেম রতন গোপতে পাইয়া
ভাঁড়িলে কি হবে লাভ॥

* * *

পুছিলে না কহ মনের মরম
এবে ভেল বিপরীত॥

হায়! রাধিকা যে বলিবার জন্য কত ব্যস্ত, তাহা কি সখীরা একেবা'রই জানে না! সুখ, সখা ও সখী চায়। কিন্তু বিনা অনুরোধে মুখ খোলে কিরূপে? তবে সুরু হইলে যে শেষ থাকিবে না, সেকথাও বেশ জানি—

মরম কহিলুঁ মো পুন ঠেকিলুঁ
সে জনার পিরীতি ফাঁদে।

রাতি-দিন চিতে ভাবিতে ভাবিতে
তারে সে পরাণ কান্দে ॥
বুকে বুকে মুখে মুখে চৌখে লাগিয়া থাকে
তমু মোরে সতত হারায়।
ও বুক চিরিয়া হিয়ার মাঝারে
আমারে রাখিতে চায় ॥
হার নহোঁ পিয়া গলায় পরযে
চন্দন নহোঁ মাখে গায়।
অনেক যতনে রতন পাইয়া
থুইতে সোয়াস্ত না পায় ॥
কর্পূর তাম্বুল আপনি সাজিয়া
মোর মুখ ভরি দেয় :
হাসিয়া হাসিয়া চিবুক ধরিয়া
মুখে মুখ দেই লেয় ॥
সাজাঞা কাচাঞা বসন পরাঞা
আবেশে লইতে কোরে।
দীপ লৈয়া হাতে মুখ নিরখিতে
তিতিল নয়ান লোরে ॥
চরণে ধরিয়া যাবক রচই
আউল্যায়া বান্ধয়ে কেশ।
বলরাম চিতে ভাবিতে ভাবিতে
পাঁজর হৈল শেষ ॥

* * *

কত নানা বেশ করি পরায় পাটের সাড়ী
সাধে সাধে সমুখে হাটায়।
দেখিয়া হাটন মোর হইয়া আনন্দে ভোর
দুই বাহু পসারিয়া ধায় ॥
সই তেঞি সে হিয়ার মাঝে জাগে।
কত কুলবতী যারে হেরিয়ে ঝুরিয়ে মরে
সেই যোড় হাথে মোর আগে ॥

অতি রসে গরগরি কাঁপে পহু থরথরি
আরতি করিয়া কোলে করে।
ঘন ঘন চুম্বনে নিবিড় আলিঙ্গনে
ডুবাইল রসের সাগরে ॥
চন্দন মাখায় গায় দেয় বসনের বায়
নিজ করে তাম্বুল খাওয়ায়।
বিনি কাজে কত পুছে কতনা মুখানি মোছে
হেন বাসে দেখিতে হারায় ॥
তুমি মোর ধনপ্রাণ তোমা বিনে নাহি আন
কহে পিয়া গদগদ ভাষে।
যতেক পিরীতি তার জগতে কি আছে আর
কি বলিবে বলরামদাসে।

* * *

রাতি দিনে চোখে চোখে বসিয়া সদাই দেখে
ঘন ঘন মুখখানি মাজে।
উলটি পালটি চায় সোয়াস্ত নাহিক পায়
কত বা আরতি হিয়ার মাঝে ॥······
জ্বালিয়া উজ্জ্বল বাতি জাগিয়া পোহায় রাতি
নিঁদ নাহি যায় পিয়া ঘুমে।
ঘন ঘন করে কোলে খেনে করে উতরোলে
তিলে শতবার মুখ চুমে ॥
খেনে বুকে খেনে পিঠে খেনে রাখে দিঠে দিঠে
হিয়া হৈতে শেজে না ছোয়ায়।
দরিদ্রের ধন হেন রাখিতে না পারে স্থান
অঙ্গে অঙ্গে সদাই ফিরায় ॥

* * *

নয়ানে নয়ানে থাকে রাতিদিনে
দেখিতে দেখিতে ধান্দে।
চিবুক ধরিয়া মুখানি তুলিয়া
দেখিয়া দেখিয়া কান্দে ॥

নিশ্বাস ছাড়িতে গুণে পরমাদে
কাতর হৈয়া পুছে।
বালাই লইয়া মো মরোঁ বলিয়া
আপন দিয়া কত নিছে॥
না জানি কি সুখে দাঁড়াঞা সমুখে
যোড় হাতে কিবা মাগে।
যে করয়ে চিতে কে যাবে প্রতীতে
বলরাম চিতে জাগে॥

*   *   *

কিবা সে কহিব বঁধুর পিরীতি
তুলনা দিব যে কিসে।
সমুখে রাখিয়া মুখ নিরখয়ে
পরাণ-অধিক বাসে॥
আপনার হাথে পান সাজাইয়া
মোর মুখ ভরি দেয়।
মোর মুখে দিয়া আদর করিয়া
মুখে মুখে দিয়া লেয়॥
মরোঁ মরোঁ সই বঁধুর বালাই লৈয়া।
না জানি কেমনে আছয়ে এখনে
মোরে বাছে না দেখিয়া॥
করতলে ঘন বদন মাজত
বসন করয়ে দূর।
পরশিতে অঙ্গ সকলি সোঁপলু
ধৈরজ পাওল চুর॥
মরম বান্ধল নানা সুখ দিয়া
বচন ঠেলিতে নারি।
যখন যেমতি করে অনুমতি
তখন তেমতি করি॥

উদ্ধৃত পদ বা পদাংশগুলি সর্বাঙ্গীণভাবে প্রথম শ্রেণীর এমন দাবি করি না। তবে একটা কবিত্বের মান বজায় আছে। এই পদগুলির মধ্যে লক্ষ্য করিলে

দেখিব, প্রণয়ের মাদকতা কোথাও নাই। সুখস্মৃতির বর্ণনায় উত্তাল হৃদয়াবেগ আশাও করা যায় না, তবু শিহরণটুকু না থাকিবে কেন? বলরাম তাহাও বর্জন করিয়াছেন। বলরাম বা রাধিকা এ কোন্ কৃষ্ণের কথা বলিতেছেন? রসোদ্গারের প্রেম—গাঢ়ত্বজনিত হারাই হারাই ভাবটুকুর কথা বাদ দিলে—বিরহহীন পূর্ণ মিলনাত্মক। প্রণয়ের এই খণ্ডকালে বিচ্ছেদ বা প্রতারণার ছায়াপাত নাই। নায়কের প্রেমে নায়িকার পূর্ণ আস্থা। সেই পরিপূর্ণ আস্থা কি প্রণয়মত্ত প্রেমিকের নিকট কোনোকালেই আশা করা যায় না? তাহার মধ্যে কি পিতৃত্বের মনোভাব সঞ্চারিত করিয়া দেওয়ার এত প্রয়োজন? অন্ততঃ বলরাম তাহাই মনে করিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথ 'দুই বোনের' ভিতর প্রেমিকা নারীর দুই রূপ আবিষ্কার করিয়াছেন, একজন মাতা, অন্যজন প্রিয়া। বলরামদাস প্রেমিক পুরুষের মধ্যেও সম্ভবতঃ দুই রূপ আবিষ্কার করিয়াছেন, পতি ও পিতা। রসোদ্গারের কৃষ্ণ দ্বিতীয় শ্রেণীর প্রণয়ী। বলরামের সর্বব্যাপক বাৎসল্য এখানেও উপস্থিত। প্রমাণের প্রয়োজন আছে? প্রেমের রসকলার নিদর্শন কোথায়—সর্বত্র সেবা শুশ্রূষা পরিচর্যা—'সোয়াস্ত' না পাওয়ার কথা। এই অস্থিরতাটুকু প্রেমের গাঢ়ত্ব হইতে উৎপন্ন হয়, কিন্তু ইন্দ্রিয়ের প্ররোচনাকে ছাড়াইয়া স্নিগ্ধ স্নেহের সৃষ্টি করে। দুরন্ত পুরুষের জন্য নারীর এই প্রকার অনুভূতির কথা শুনিয়াছি বটে, কিন্তু বিপরীত পক্ষেও যে আছে, তাহা রসোদ্গারের কাব্যপাঠে জানিলাম। নারী রাধিকা তাহার হৃদয়ভাব পুরুষ কৃষ্ণের উপর চাপান নাই তো?

ঐ স্নেহপূর্ণ প্রীতি—ঐ সেবা শুশ্রূষা—ঐ পান খাওয়ানো—রাতদিন চোখে চোখে রাখা—ঐ আশঙ্কা—ইহা প্রণয়ের আকৃতি নয়, বাৎসল্যের প্রকৃতি। ইহা ছোটর জন্য বড়র আশঙ্কা—ঐ 'মায়ের প্রাণের ভয়ের মত দোলে', নচেৎ—

আড়াঞা বরনারীভাব বেশ করে বারবার
বসন পরায় কুতুহলে।
বসাঞা আপন উরে নূপুর পরায় মোরে
চরণ পরশে করতলে॥

—গোবিন্দদাসের রসোদ্গার-পদের এই অংশের সঙ্গে বলরামদাসের পূর্ব-উদ্ধৃত অংশগুলির ভাবঘটিত পার্থক্য কিরূপ স্পষ্ট। গোবিন্দদাসের কৃষ্ণ 'বসন পরায় কুতুহলে', আর বলরামের কৃষ্ণ বসন পরাইয়া 'সাধে সাধে সমুখে হাঁটায়'; কেবল তাহাতেই শেষ নয়, স্নেহব্যাকুল চিত্তে 'দেখিয়া হাঁটন মোর, হইয়া আনন্দে ভোর, দুই বাহু পসারিয়া যায়।' অথবা যেখানে 'চন্দন মাখায় গায়, দেয় বসনের বায়,

নিজ করে তাম্বুল খাওয়ায়',—যেখানে 'কতনা মুখানি মোছে',—যেখানে 'নিশ্বাস ছাড়িতে গুণে পরমাদে কাতর হইয়া পুছে, বালাই লইয়া, মো মরোঁ বলিয়া, আপনা দিয়া কত নিছে'—সে সকল স্থান রাধাকৃষ্ণের প্রণয়পর্যায় বলিয়া না দিলে, বাৎসল্য রসের অন্তর্গত বলিয়া দিব্যি চালাইয়া দেওয়া যায়। একটি চরম দৃষ্টান্ত লওয়া যাক, ঐ—'করতলে ঘন বদন মাজই' অংশটুকু,—সেখানে 'বসন করয়ে দূর'-এর মত ব্যাপারেও কবি কোনোপ্রকার উত্তাপ সৃষ্টি করিতে পারেন নাই, বলিতে হয় বলিয়া কোনোক্রমে কথাটা বলিয়া ফেলিয়াছেন, নচেৎ অব্যবহিত পরেই রাধিকার যে স্বীকৃতি—'যখন যেমনি করে অনুমতি, তখন তেমনি করি'—এই বাধ্যতা অপরিণতবয়স্ক একটি বালিকার, তাহা বুঝিতে বিলম্ব হয় না। ঐ একই ব্যাপার যখন গোবিন্দদাস লেখেন তাহার রূপ হয় এই—

যব হরি পাণি- পরশে ধন কাঁপসি
ঝাঁপসি ঝাঁপলি অঙ্গ।

(২)

বলরামদাস-সম্বন্ধে অবশিষ্ট বক্তব্য কয়েকটি অংশে গ্রহণ করা যায়,—বলরামের বর্ণনারস, কবিভাষা ও রাধিকা-সমস্যা। বর্ণনারসের প্রাধান্যের বিষয় পূর্বে উল্লেখ করিয়াছি, কারণও বলিয়াছি—হৃদয়াবেগের তরঙ্গভঙ্গ সৃষ্টিতে অক্ষম যে প্রৌঢ় মানসিকতা, তাহাই সংযত বর্ণভঙ্গির মধ্যে আত্মপ্রকাশ করিতে চাহিয়াছে। এই একই কারণে কবিভাষার আলোচনা বলরামের কাব্যপ্রসঙ্গে মূল্যবান। ভাষা-বিভ্রাটে অনেক বৈষ্ণব কাব্য নষ্ট হইয়াছে। বৈষ্ণব ভাব-আন্দোলনের রসপ্রকাশ ব্রজবুলি ভাষায়। এই ভাষায় সম্পদ প্রচুর, সমর্থ হস্তে ব্রজবুলিতে সোনা ফলিয়াছে। কিন্তু বৈষ্ণব পদকারগণ অনেক সময় বিস্মৃত হইতেন যে, আত্ম-উদ্ঘাটনের রূপ-রীতিতে সর্বজনীনত্ব কখনই সম্ভব নয়। ব্রজবুলি বৈষ্ণব পদের উৎকৃষ্ট বাহন হইতে পারে, কি উহাকেই একমাত্র বাহন করিলে প্রমাদের শঙ্কা থাকে; বিশেষতঃ যখন দেশের কথ্য বুলি ব্রজবুলি নয়। ব্রজবুলি যতখানি ভাষা, ততোধিক রীতি। গোবিন্দদাস-জগদানন্দের প্রতিভাধার যথার্থতঃ ব্রজবুলি, তেমন চণ্ডীদাস-জ্ঞানদাসের—অমিশ্র বাংলা। জ্ঞানদাস অনেকক্ষেত্রে এই সত্যটি বিস্মৃত হইয়া গোল বাধাইয়াছেন। বলরামদাসেরও বাহন নিঃসংশয়ে বাংলা অথচ তাঁহার ব্রজবুলিতে রচিত পদ আছে। লক্ষণীয় এই, সাধারণভাবে ব্রজবুলিতে রচিত

পদগুলি অপকৃষ্ট। পূর্বে বলরামদাসকে প্রতিভাসচেতন কবি বলিয়াছি, অথচ বাহন-নির্বাচনের ব্যাপারে এহেন বিভ্রাট কেন? আমার বিশ্বাস, এই বিভ্রাট-সৃষ্টি বলরামের ইচ্ছাকৃত এবং তাঁহার আত্মসজ্ঞানতাই উহার কারণ। আমাদের বক্তব্যে স্বতঃবিরোধ আছে মনে হইতে পারে, কিন্তু তাহা নয়। প্রত্যেক রস-পর্যায়ের প্রাণরস ভিন্নপ্রকার। তাহার রূপসৃষ্টিও ভিন্ন হইতে বাধ্য। কোনোটিতে ভাবাকুল সরলতা, কোনোটিতে আলঙ্কারিক চাতুর্য। অধিকাংশ পদকারের প্রতিভাধর্ম উহার একটির অনুগত হয়, সুমহৎ প্রতিভা ছাড়া উভয়ের সমব্যবহার থাকে না। বলরামের কবিশক্তি বর্ণনাধর্ম অনুসরণ করিতে অভ্যস্ত—সমুচ্চ ভাবোল্লাসে বা রসকুটিল প্রণয়কলার পথে চলিতে অপারগ। তাই বাৎসল্য রসোদ্গার ইত্যাদি পর্যায়ে বলরামের প্রতিভা যে স্বাচ্ছন্দ্য অনুভব করে, বিরহ, ভাব-সম্মিলন কিংবা খণ্ডিতা, কুঞ্জভঙ্গে তাহা পায় না। অথচ সর্ববিষয়ে পদরচনা করিবার একটা আকাঙ্ক্ষা বলরামদাসের মধ্যে লক্ষ্য করি। সুতরাং বহুক্ষেত্রে তিনি ভাষার আবরণে নিজ অক্ষমতা ঢাকিতে চেষ্টা করিবেন তাহাতে সন্দেহ কি? দৃষ্টান্ত লইলেই বিষয়টি পরিষ্কার হইবে।

নৌকাবিলাসের একটি পদ আরম্ভ হইতেছে এইভাবে—

কিবা যায়রে শ্যাম-সোহাগিনী।
ধনী ঠমকি ঠমকি চলনি চরণে মণি-মঞ্জীর বোলনি
পিঠপর বেণী দোলনী॥

—এই সুরে মন সায় দেয়। এখানে রাধিকার যাত্রা অনেকটা আনন্দাভিসারের মত; সখীদের সঙ্গে পথে বাহির হইয়া স্বভাবতঃ যৌবন-গরবিণী রাধিকা উল্লাসবোধ করিবেন। কবিরও ইচ্ছা, সেই উল্লাস ভাবে-ভঙ্গিতে ফুটাইবেন। কিন্তু হায়, সাধ থাকিলেই সাধ্য থাকে না, অতএব ঠিক পরেই সাদামাটা বিবৃতি সুরু হয়—

সাজায়ে পসরা যাইতে মথুরা
যতেক গোপের নারী॥······

কবি যেমন কর্তব্যবোধে রাসের পদ লিখিয়াছেন। গোবিন্দদাসের ছন্দে পদ তো আরম্ভ করিয়া দিলেন—

একে সে মোহন যমুনার কূল
আরে সে কলি কদম্বমূল
আরে সে বিবিধ ফুটল ফুল
আরে সে শারদ যামিনী।

অধিক অগ্রসর হইবার প্রয়োজন নাই, প্রথম স্তবকেই গোবিন্দদাসের ছায়ারূপকে দেখি ; 'আরে সে, আরে সে' করিয়া কবিকে উৎসাহ বজায় রাখিতে হইয়াছে, এবং ক্রমেই অবশিষ্ট উল্লাস ফিকা হইয়া একেবারে অদৃশ্য হইয়া গিয়াছে। উল্লাস বোধ করিবার ক্ষমতাই যে কবির নাই ; তদুপরি সূক্ষ্ম ধ্বনিজ্ঞান, ছন্দবোধ, ব্রজবুলিতে পদ রচনা করিবার সামর্থ্যেরও অভাব।

কেবল উল্লাস নহে, গভীর ভাবানুভূতিও কবির আসে না। সুতরাং আক্ষেপানুরাগে তিনি সোজা সরল দুঃখের বর্ণনা করিয়া গেলেন ; তাহার অনেকখানি অংশ পাপ ননদিনী ও দারুণী শাশুড়ী ভরিয়া রহিল। সেই আটপৌরে বর্ণনা তো বিরহে চলে না, অথচ বাংলা ভাষায় হাহাকার তুলিতে কবি অক্ষম, তাই ব্রজবুলিতে কিঞ্চিৎ বেদনার বার্তা নিবেদন করিলেন, তাহাতে না সৌন্দর্য, না আবেগ।

আবার মণ্ডনকলার অনুসৃতি যেখানে আবশ্যিক, সেই সকল পর্যায়েও প্রায় অনুরূপ অবস্থা। মান বলরামের নিজস্ব ক্ষেত্র নহে, পদও অনুল্লেখযোগ্য। মিলন সম্বন্ধে একই কথা। খণ্ডিতা এবং কুঞ্জভঙ্গ—এ দুটি আলঙ্কারিক চাতুর্যসৃষ্টির উর্বর ক্ষেত্র। কবিও যেন তাহা মান্য করিয়া ব্রজবুলি অবলম্বন করিয়াছেন। অবশ্য কুঞ্জভঙ্গের শ্রেষ্ঠ বলিয়া গৃহীত বংশীবদনের—

রাই জাগো রাই জাগো শারীশুক বলে।
কত নিদ্রা যাও কালো মানিকের কোলে॥
উঠহে গোকুলের চাঁদ রাইকে জাগাও।
অকলঙ্ক কুলে কেন কলঙ্ক লাগাও।
শারী বলে ওহে শুক গগনে উড়ি ডাক।
নব জলধরে আনি অরুণেরে ঢাক॥—

পদটির বর্ণনাভঙ্গি সরল। একটি পদে বলরাম সম্ভবতঃ বিদ্যাপতির অনুকরণে রসসৃষ্টিতে সমর্থ হইয়াছেন—

সহচরিগণ দেখি লাজে কমলমুখী
ঝাঁপি রইল মুখ-আধ।
অলখিতে আধ কমল দিঠি অঞ্চলে
হেরই হরি-মুখ-চাঁদ॥
হরি হরি মাধবী-লতাগৃহ মাঝ।
কুসুমিত কেলি শয়নে দুঁহু বৈঠলি
চৌদিকে রমণীসমাজ॥

গোরিক থোরি বদন বিধু হেরইতে
পহুঁ ভেল আনন্দে ভোর।
ঘন ঘন পীত বসন দেই মোছই
নিঝরই নয়নক লোর॥

কুঞ্জভঙ্গে তবু আন্তরিক বেদনার স্থান আছে, কেননা রাধাকৃষ্ণের প্রাভাতিক বিচ্ছেদে যদিচ ভোগ-বিরতিজনিত যন্ত্রণাই প্রধান, তবু বিচ্ছেদ তো, কিন্তু খণ্ডিতায় একেবারে প্রবঞ্চিতার মর্মজ্বালা, ঈর্ষার দাহন। সারারাত্রি বাসক সজ্জায় ব্যর্থ প্রহর গণিয়া কাটিয়াছে, প্রভাতে—দিবালোকে—নির্লজ্জ নায়ক গতরাত্রির ভোগচিহ্নিত অঙ্গে বহিয়া উপস্থিত—এহেন সময়ে নায়িকার মুখে যে ভাষা বাহির হইবে, তাহাতে বিষের জ্বালা ও ক্ষুরের ধার, মধুক্ষরণের আশা কেহ করে না। ব্যঙ্গে কণ্ঠ রি রি করিয়া ওঠে—

ভাল হৈল আরে বন্ধু আইলা সকালে।
প্রভাতে দেখিলাম মুখ দিন যাবে ভালে॥
বন্ধু তোমার বলিহারি যাই।
ফিরিয়া দাঁড়াও তোমার চাঁদমুখ চাই॥ (চণ্ডীদাস)

বলরামদাস কি বলেন দেখা যাক। একটি পদ উদ্ধৃত করি, অবশ্য ইহা কিছু উৎকৃষ্ট পদ নহে—

দেখ সখি হোর কিয়ে নাগর রাজ।
বিপরীত বেশ বিভূষিত হেরিয়ে
কোন কয়ল ইহ কাজ॥
ঢুলি ঢুলি চলত খলত পুন উঠত
আওত ইহ মঝু কান্ত।
স্থলপঙ্কজদল নয়ন যুগল বর
যামিনী জাগি নিতান্ত॥
মুখ বিধুরাজ মলিন অব হেরিয়ে
অরুণ কিরণ ভয় লাগি।
অলক নিকর উড়ু ভাল গগন পর
নিশি অবসান ভয়ভাগি॥

বান্ধুলী অধরে হেরি জনু নিলীম
কাজর করি অনুমান।
অনুরূপ দশন- কাঁতি জনু দরপণ
সে অব রঙ্গিম ভাণ॥
উরপর নখপদ তনু তনু নিরমদ
অনুখন আলসে বিভোর।
যাবক-রাগ- দাগ কিয়ে শোভন
ঘন ঘন ভুজযুগ মোড।
শ্যামর অঙ্গে নীল অম্বর কিয়ে
জলদে জলদ মিলি গেল।
দূবহি দীগ- বসন জনু হেরিয়ে
ঐছন মরমহি ভেল॥
টলমল চরণ- যুগল মণি মঞ্জীর
ঝনব ঝনর ঘন বাজে।
কহ বলবাম- দাস ইহ বিপরীত
হেরত নাগবাজে॥

পদটিতে, পরম কৌতুকের ব্যাপার, ইহার অন্তর্নিহিত ভাব-বিরোধ। পদটি খণ্ডিতার। সুতরাং রাধাকর্তৃক কৃষ্ণরূপের বর্ণনা সম্পূর্ণ ব্যঙ্গাত্মক হইবে। কৃষ্ণের রূপেব প্রশংসা যদি রাধা করেন, সে শ্লেষাত্তিক কণ্ঠে। প্রথম দিকে তেমন করিবাব একটা চেষ্টা আছে বটে। কিন্তু শ্লেষ বা ব্যঙ্গ যে কবির আসে না। তাই ব্যঙ্গের ধাব মরিয়া গিয়া পদটি প্রায় রূপানুরাগেব হইয়া দাঁড়াইয়াছে। কবি ও বাধিকাব মধ্যে মনোভাবের সূক্ষ্ম সংঘাতে রস দানা বাঁধে নাই। বক্তব্যে শ্লেষ ও সুরে স্তুতি। যাহা অভিপ্রেত তাহা অসিদ্ধ রহিয়া গেল।

বলরামের কাব্যপ্রসঙ্গ শেষ করিবার পূর্বে তাঁহার কবিবৈশিষ্ট্যরূপে উল্লিখিত অবশিষ্ট লক্ষণটিব আলোচনা এখন করিতে পারি। বলিয়াছি, বলরামের কাব্য রাধিকা-সর্বস্ব। ইহা কি বলবামের কোন স্বতন্ত্র ধর্ম? রাই বই গীত নাই—সমগ্র বৈষ্ণব পদাবলী সম্পর্কে কি একথা নিঃসংশয়ে বলা যায় না? সমগ্রের অঙ্গরূপেই তো বলরামের ঐ রাধিকাপ্রীতি। তাহা সত্য। কিন্তু বলরাম ঐ স্বরূপধর্মকে যেমন অনন্যমানস হইয়া অনুসরণ করিয়াছেন, অন্য কবি সেরূপ নন। একজন পদকার আশ্চর্য ভাষায় যুগলরূপের বর্ণনা করিতেছেন—"আঁধারে জলয়ে কিবা রসের

দীপিকা।" পদে পদে বৈষ্ণব কবি রসের দীপিকা জ্বালিয়াছেন। কিন্তু সে দীপ জ্বলে কৃষ্ণ-নিশীথের বুকে। বলরামের কাব্যে ঐ কৃষ্ণ নাই তাহা নয়, তবে তাঁহার অস্তিত্ব তিনি যেন যথাসম্ভব বিস্মৃত হইতে চাহিয়াছেন। দীপ জ্বলে তাহাই যথেষ্ট, কোথায় জ্বলে, বলরামের তাহাতে প্রয়োজন নাই।

দৃষ্টান্তে আসা যাক।

বলরামের কিছু রূপানুরাগের পদ আছে। রূপ কাহার? রাধিকা এবং কৃষ্ণ উভয়ের। রূপ কাহার বেশী? কৃষ্ণ বলে রাধার, রাধা বলে কৃষ্ণের; কবি কিছুই বলেন না, তাঁহার বলিবার অবস্থা নয়। অতএব বৈষ্ণব কাব্যে রাধা ও কৃষ্ণ উভয়ের রূপবর্ণনা ও রূপপিপাসার কাহিনী পাই। আবার রূপানুরাগের ছুটি অংশ: রূপ ও অনুরাগ। যখন শুধু রূপ তখন, কবি পুরুষজাতীয় বলিয়া, রাধারূপ প্রাধান্য পাইবে। রাধা যে নারী, পুরুষ কবির উল্লাস নারীরূপের অঙ্কনে একটু বেশী পরিমাণেই হয়। আশা করি ইহাতে কেহ আপত্তির কিছু দেখেন না। আর যখন অনুরাগ, তখন কবি পুরুষহৃদয়ের আকুলতা অপেক্ষা নারীপ্রাণের ব্যাকুলতায় ঈষৎ অধিক আস্থা রাখিবেন। অতএব মুখ্যতঃ রূপের দৃষ্টি কৃষ্ণের এবং অনুরাগের দৃষ্টি রাধার—সমগ্র বৈষ্ণব কাব্য ইহার সাক্ষ্য। বলরাম কৃষ্ণ-চোখে রাধার রূপদর্শন ব্যাপারটুকু প্রায় বাদ দিয়াছেন। "অপরূপ পেখল রামা"—এই 'পেখল' কর্মটুকু ছাড়া বৈষ্ণব কাব্যে কৃষ্ণের বিশেষ ভূমিকা নাই। সেই রাধারূপকে যদি বর্জন করা যায়, তবে কৃষ্ণ ঐ রাধিকাকে দেখিবার গৌরব হারাইয়া কাব্য হইতে স্খলিত হইয়া পড়েন। বলরামের কাব্য সেইরূপে কৃষ্ণ-হারা।

তবে কি বলরামের কাব্যে রাধা-রূপের বর্ণনা একেবারে নাই? কবি কি প্রথার আনুগত্য সম্পূর্ণ পরিহার করিলেন? না, তিনি বিপ্লবী নন। কিছু রাধা-রূপের বর্ণনা অবশ্যই আছে—অতি সাধারণ স্তরের—এবং ব্রজবুলি ভাষায়। কবি কি ভাষার আবরণে নিজ অক্ষমতা ঢাকিতে সচেষ্ট নন?

রাধারূপ বর্ণনার ক্ষমতা কবির ছিল না। রূপকে কাব্যরূপ দিতে হইলে যে সতেজ সরস প্রগাঢ় রসদৃষ্টির আবশ্যক, বলরামের মানসিকতা সম্বন্ধে পূর্বে যাহা বলিয়াছি, তদনুযায়ী উহা বলরামের থাকে না। তাই তিনি কৃষ্ণ-দর্শনে রাধার অবিরত হৃদয়মথনের কাহিনী বলিয়া যান। সুর কোথাও খুব তীব্র নয়। কাব্যের সুরে ভাব-ফোটানো বলরামের পক্ষে কঠিন। তিনি নিরাপদ বর্ণনার আশ্রয়প্রার্থী। আকুলতার কথা বারবার বলিতে বলিতে একসময় আকুলতা আসিয়া যায় ও অল্প ক্ষেত্রে সুকাব্য হইয়া ওঠে; যথা—

কিবা রাতি কিবা দিন কিছুই না জানি।
জাগিতে ঘুমাতে দেখি শ্যামরূপখানি ॥
আপনার নাম মোর নাহি পড়ে মনে।
পরাণ হরিল রাঙা নয়ান নাচনে ॥
কিবা রূপ দেখিনু সেই নাগর শেখর।
আঁখি ঝরে মন কাঁদে পরাণ কাতর ॥

ইহার উপরের দুই ছত্রে কেবল রাধিকার মনের কথা নয়, নিজ কবি-মন সম্পর্কে একটা বড় সত্য কথা কবি বলিয়াছেন—

সহজে মুরতিখানি বড়ই মধুর।
মরমে পশিয়া সে ধরম কৈল চুর ॥

'সহজে মুরতিখানি' রাধিকার ধর্ম চুরি করিয়াছে ও বলরামদাসের কবিধর্ম দান করিয়াছে।

বলরাম রূপচিত্রণে অক্ষম এবং তাঁহার কাব্যে কৃষ্ণ কেহই নন দেখিলাম। তাই পূর্বরাগ পর্যায়ে বলাই বাহুল্য কৃষ্ণ-বিষয়ে রাধার আকুলতাই উপজীব্য হইবে। বলরামের আবার শ্রীকৃষ্ণের পূর্বরাগও আছে। যে শ্রীকৃষ্ণের মানসিক অবস্থা-বর্ণনা বলরামের উদ্দেশ্য নয়, সেই কৃষ্ণের আবার পূর্বরাগ কেন—এই প্রশ্ন পদগুলির অবস্থা দেখিয়া আমাদের সঙ্গে স্বয়ং কবিরও মনে জাগিবে, সেগুলি এতই সাধারণ। বৈষ্ণব কবির পক্ষে প্রথার বাঁধন বড় বাঁধন।

পূর্বরাগের বিচারে আসিয়া আমরা একটু অসুবিধায় পড়িতেছি। পূর্বরাগে কতক সত্যকার উৎকৃষ্ট পদ আছে। নিন্দার সুযোগ হারাইয়া সমালোচকের যে অসুবিধা, এক্ষেত্রে আমাদের অবশ্য ঠিক সে অসুবিধা নয়। পদগুলি সুন্দর ও বলরামের প্রচলিত রীতিতে রচিত নয়। আমরা সাধারণতঃ কবির সংখ্যাতত্ত্বকে মর্যাদা দিই নাই—এক্ষেত্রে কি দিতে হইবে? বলরাম কয়েকজনই ছিলেন বলিয়া শোনা যায়। আমরা কাব্যের আভ্যন্তর সাক্ষ্যের সাহায্যে বলরামের যে কবিচরিত্র উদ্ঘাটিত করিতে চেষ্টা করিয়াছি, এক্ষেত্রে তাহার সামান্য ব্যতিক্রম ঘটিতেছে। যথা, ব্রজবুলিতে রচিত বিদ্যাপতি-গোবিন্দদাসের সুরে রাধিকার আত্মবিস্মৃত ভাববিহ্বল মূর্তির এই উত্তম রূপায়ণ—

শুনইতে কানহি আনহি শুনত
বুঝইতে বুঝই আন।
পুছইতে গদগদ উতর না নিকসই
কহইতে সজল নয়ান ॥

সখিহে কি ভেল এ বরনারী।
করহুঁ কপোল থাকিত রহু ঝামরি
জনু ধনহারী জুয়াড়ী॥
বিছুরল হাস রভস-রস-চাতুরী
বাউরী জনু ভেল গোরী।
খনে খনে দীঘ নিশসি তনু মোড়ই
সঘন ভরমে ভোল ভোরি॥
কাতর কাতর নয়নে নেহারই
কাতর কাতর বাণী।
না জানিয়ে কোন দুখে দারুণ বেদন
ঝর ঝর এ দুহ নয়নি॥
ঘন ঘন নয়নে নীর ভরি আওত
ঘন ঘন অধরহি কাঁপ।
বলরামদাস কহ জানলু জগমাহ
প্রেমক বিষম সন্তাপ॥ [কোন বলরামের রচনা?]

অথবা চপল ঢঙে গভীরের ইসারা, চণ্ডীদাস বা লোচনদাসের অনুরূপ—

ঢুলু ঢুলু ছুটি নয়ান নাচনি
চাহনি মদনবাণে।
তেরছ বন্ধানে বিষম সন্ধানে
মরমে মরমে হানে॥
চন্দন-তিলক আধ ঝাঁপিয়া
বিনোদ চূড়াটি বান্ধে।
হিয়ার ভিতর লোটায়্যা লোটায়্যা
কাতরে পরাণ কান্দে॥

একই প্রকার হালকা শব্দ ও অনাড়ম্বর ভঙ্গিতে ভাবসৃষ্টির চমৎকারিত্ব—

রসের ভরে অঙ্গ না ধরে
হেলিয়া পড়িছে বায়।
অঙ্গ মোড়া দিয়া ত্রিভঙ্গ হইয়া
ফিরিয়া ফিরিয়া চায়॥

হিয়া জরজর পরাণ ফাঁপর
দারুণ মুরলী স্বরে।
ফুটিল হারণী লোটায়ে ধরণী
কাঁদিয়া মরয়ে ঘরে॥

অবশ্য বলরামের সংযত মধুর বর্ণনারসে প্রত্যাবর্তনে বিলম্ব হয় নাই—

কিরূপ দেখিনু সই নাগর শেখর
আঁখি ঝরে মন কাঁদে পরাণ ফাপর
কিবা রাতি কিবা দিন কিছুই না জানি
জাগিতে স্বপনে দেখি শ্যামরূপখানি॥

এমন কি পুরাতন 'সহজ মূরতি' দ্বারা ধর্মচুরি পর্যন্ত—

সহজে মূরতিখানি বড়ই মাধুরী।
মরমে পশিয়া সে ধরম কৈল চুরি॥

বলরামের পদের ভঙ্গি-বৈপরীত্যকে ভঙ্গিবৈচিত্র্য বিবেচনা করিয়া সম্ভবতঃ পাঠকগণ সমালোচকের অসুবিধাকে তুচ্ছজ্ঞান করিবেন। বিশেষতঃ একটি-দুটি পদে সাধারণ নিয়মের ব্যতিক্রম নূতন কবির সৃষ্টি করে না। আর বলরাম ব্রজবুলিতে যখন পদ লিখিয়াছেন, তখন সর্বত্রই তাঁহাকে ব্যর্থ হইতে হইবে, অথবা মন্থর সুরে বর্ণনা করেন বলিয়া "চপলতা যদি ঘটে করিও ক্ষমা" বলিবার সুযোগ অন্ততঃ কখনও গ্রহণ করিবেন না, এমন কথা হলফ করিয়া বলা চলে না। পাঠকগণ এরূপ বলিলে খণ্ডন করিতে পারিব মনে হয় না।

সর্বশেষে যে পদটির উল্লেখ করিতেছি, তাহা সমগ্র বৈষ্ণব সাহিত্যের একটি শ্রেষ্ঠ পদ—বলরামের সর্বোত্তম তো নিশ্চয়ই. সমালোচকের থিয়োরীর উপর চূড়ান্ত আঘাত এখানে অপেক্ষা করিতেছে। ব্যতিক্রম নিয়মের প্রমাণ করে—এই জীর্ণ বচনটুকু আত্মপক্ষ সমর্থনের একমাত্র উপায়। রাধিকা সম্পর্কে কৃষ্ণের উক্তি পদটিতে। বলরাম যে রাধিকা-সর্বস্ব, প্রমাণসহ জানাইয়াছি; এমনই পরিহাস, বলরামের শ্রেষ্ঠ পদ কৃষ্ণাশ্রয়ী। পদটি এই—

তুমি মোর নিধি রাই তুমি মোর নিধি।
না জানি কি দিয়া তোমা সিরজিল বিধি॥
বসিয়া দিবসরাতি অনিমিখ আঁখি।
কোটি কলপ যদি নিরবধি দেখি॥

তবু তিরপিত নহে এ দুই নয়ান।
জাগিতে তোমারে দেখি স্বপন-সমান ॥……
যতনে আনিয়া যদি ছানিয়ে বিজুরী।
অমিয়ার ছাঁচে যদি গড়য়ে পুতলি ॥
রসের সায়রে যদি করায় সিনান।
তবু তো না হয় তোমার নিছনি সমান ॥
হিয়ার ভিতরে থুইতে নহে পরতীত।
হারাই হারাই হেন সদা করে চিত ॥
হিয়ার ভিতর হৈতে কে কৈল বাহির।
তেঞি বলরামের পহুঁর চিত নহে থির ॥

কৃষ্ণের মানস-রহস্য যিনি বর্ণনা করিতে পারেন না, তাঁহার হাত দিয়া এ কী বাহির হইল! অথবা কবি কৃষ্ণ-সম্বন্ধে চিত্তের যতকিছু প্রেরণা, বেদনা সকলি একটি পদে নিঃশেষ করিবেন বলিয়া অপেক্ষা করিয়া ছিলেন। অথচ কাব্য কি নিঃশেষ হয়?—সুরতরঙ্গিণীর শেষে রসসাগরোর্মি। নচেৎ আষাঢ়-সন্ধ্যায় যুগযুগ-জাগ্রত ব্যাকুল অন্তর্বেদনার রসরহস্যের মধ্যে ডুব দিয়া কেবল কালিদাসের মেঘদূত নয়, বলরামদাসের এই কাব্যটিকে রবীন্দ্রনাথ এমন করিয়া স্মরণ করিতে পারিতেন?—

"কিন্তু একথা মনে হয়, আমরা যেন কোনো এক কালে একত্র মানসলোকে ছিলাম, সেখান হইতে নির্বাসিত হইয়াছি। তাই বৈষ্ণব কবি বলেন, তোমার 'হিয়ার ভিতর হৈতে কে কৈল বাহির।' এ কী হইল? যে আমার মনোরাজ্যের লোক, সে আজ বাহিরে আসিল কেন? ওখানে তো তোমার স্থান নয়। বলরামদাস বলিতেছেন, 'তেঁই বলরামের, পহু, চিত নহে স্থির।' যাহারা একটি সর্বব্যাপী মনের মধ্যে এক হইয়াছিল, তাহারা আজ সব বাহির হইয়া পড়িয়াছে। তাই পরস্পরকে দেখিয়া চিত্ত স্থির হইতে পারিতেছে না—বিরহে বিধুর, বাসনায় ব্যাকুল হইয়া পড়িতেছে। আবার হৃদয়ের মধ্যে এক হইবার চেষ্টা করিতেছি, কিন্তু মাঝখানে বৃহৎ পৃথিবী।"

রবীন্দ্রনাথ কেবল একটু প্রভেদ করিয়াছেন; বলরাম বলেন, হিয়ার ভিতর হৈতে বাহির করায় তাঁহার প্রভুর চিত্ত স্থির নহে। রবীন্দ্রনাথ ঐ অস্থিরতা স্বয়ং বলরামের উপর চাপাইয়াছেন—'তেঁই বলরামের পহু, চিত নহে স্থির।' এই সর্বব্যাপী ব্যাকুলতার দিনে তুমি দূরে থাকিবে কেন, হে কবি, সরিয়া

এস, মিশিয়া যাও, তোমার ও তোমার পত্নর প্রাণ একসুরে কথা কহুক—সব একাকার।

পদটিকে কোন্ রসের বলিব। এমন কিছু বৈষ্ণব পদ আছে যাহা কেবল রসের নয়, রসপর্যায়ের সর্বজনীনত্ব লাভ করিয়াছে। অনেকগুলি রসপযায়ে তাহাদের স্থাপন করা যায়। এটি তেমন। তবে যদি এটিকে রসোদ্গারের পদ বলি—বলরাম যে রসোদ্গারের কবি। কিন্তু কৃষ্ণের রসোদ্গার হয় কি? সন্দেহ জাগিতে পারে ইহা রাধারই উক্তি, রাধিকার প্রতি পক্ষপাতের ক্ষালন করিতে কবি কৃষ্ণের বেনামীতে চালাইয়াছেন, কেননা রাধিকার রসোদ্গারের সহিত বক্তব্যে ইহার সমূহ ঐক্য। না, একটু গভীর দৃষ্টিতে দেখিলে, ইহা কৃষ্ণেরই। আমরা বোধ হয় বলরামের কৃষ্ণ সম্পর্কে কিছু অবিচার করিয়াছি; মনে করিয়াছিলাম, রসোদ্গারের রাধিকা তাহার প্রতি কৃষ্ণের প্রেমের গাঢ়ত্ব সম্বন্ধে যে সকল উচ্ছ্বাস প্রকাশ করিয়াছেন, তাহা তাঁহারই প্রাণের অনুরাগপথে নিঃসৃত হইয়াছে। বলরামের কৃষ্ণ ঐ প্রকার গভীর নহেন। বলরামের কৃষ্ণের পক্ষে এই পদটি তাহার উত্তর। রসোদ্গারে রাধিকার উক্তি পুনরায় স্মরণ করিতে বলি—একই কথার ক্লান্তিহীন পুনরাবৃত্তি,—"দীপ লৈয়া হাতে, মুখ নিরখিতে, তিতিল নয়ান লোরে", "রাতদিন চোখে চোখে, বসিয়া সদাই দেখে, ঘন ঘন মুখখানি মাজে", "উলটি পালটি চায়, সোয়াস্ত নাহিক পায়", "জ্বালিয়া উজ্জ্বল বাতি, জাগিয়া পোহায় রাতি, নিদ নাহি যায় পিয়া ঘুমে"; "নয়ানে নয়ানে থাকে রাতি দিনে, দেখিতে দেখিতে ধান্দে, চিবুক ধরিয়া মুখানি তুলিয়া, দেখিয়া দেখিয়া কান্দে", "সমুখে রাখিয়া মুখ নিরখয়ে, পরাণ অধিক বাসে", ইত্যাদি।—এই যে বারে বারে দর্শন, এমন করিয়া রাধিকা কি দেখিতে পারে? তাহার তো রূপ নয়, রাগ। নাম শুনিয়াই পূর্বরাগের দীক্ষা চণ্ডীদাসের নিকট পাইয়াছে। যে কথা কৃষ্ণের তাহা একবার মাত্র রাধিকা বলিয়াছেন বিদ্যাপতির কাব্যে—"জনম অবধি হাম রূপ নেহারল, নয়ন না তিরপতি ভেল"; এখানে সুরের উদ্দীপ্তিতে নারীকণ্ঠ ধরা পড়ে। পুরুষ প্রেমের কথা সচরাচর এমন উদ্দীপ্ত হইয়া বলে না। সাধারণতঃ তাহার সুর আরো প্রৌঢ় এবং গভীর। বিদ্যাপতির পদের আবেগোত্তেজনা বর্তমান পদে নাই। ইহার প্রথম ও শেষ চরণে উত্তেজনার কথা মাত্র আছে। শেষ চরণে অস্থিরতা শুধু বিবৃতিতে—'চিত নহে স্থির'। প্রথম চরণে রাধার কথা বলিতে গিয়া একই কথা কৃষ্ণকে দুইবার বলিতে হইয়াছে,—'তুমি মোর নিধি রাই, তুমি মোর নিধি,'—যেন

একবার কাঁপিয়া উঠিল, তারপর স্থির স্নিগ্ধ গভীর করুণ কণ্ঠ—প্রত্যেকটি শব্দ ধীরে উচ্চারণ করিয়া, তাহার দ্বারা আপন অনুভূতির চারিপাশে নিটোল রেখা টানিয়া, প্রেমের অপার সিন্ধুর মধ্যে সেই ভাবখণ্ডটুকু ছাড়িয়া দিলেন। পদটির বক্তব্যে সীমাহীন আকুলতা, ভাব ও সুরে নিবিড় প্রশান্তি। এ তো সমুদ্র-পৃথিবীর মিলন নয় যে, তটের আঘাতে চাঞ্চল্য, এ আকাশ-সাগরের মালাবদল; অথবা তাহাও নয়, আকাশ নিভৃতি চাহিয়া, ঐ সাগরকে আকর্ষণ করিয়া ঊর্ধ্বে মৌন গিরিশিখরের স্তব্ধ প্রহরায় মানস-সরোবরে মিলিতে চায়; যেন রাধিকার উৎসুক উন্নত মুখের উপর কৃষ্ণের নত নেত্র নামিতে নামিতে এক সময় স্থির হইয়া যায়, পরস্পরের দিকে চাহিয়া কৃষ্ণও তন্ময়, রাধাও তন্ময়—মুখে ভাষা নাই, প্রাণে কেবল তরঙ্গ—সেই অন্তরঙ্গ তরঙ্গধ্বনিকেই কবি যথাসম্ভব ভাষা দিয়াছেন। হেমন্তের রাত্রে শিশির ঝরার মত শব্দহীন শব্দ একটির পর একটি আসিয়াছে; 'জাগিতে তোমারে দেখি স্বপন সমান'—অনির্বচনীয় স্বপ্নলোকের দ্বার খুলিয়া বলরাম প্রস্থান করিলেন—ইহাই তাঁহার চরম কাব্যসিদ্ধি।

শেখর

(১)

রসশেখরের লীলাবৈচিত্র্যের রূপরেখা আঁকিতে গিয়া বৈষ্ণব কবি ভণিতায় নামবৈচিত্র্য সৃষ্টির প্রলোভন দমন করিতে পারেন নাই,— কখনো শুধুই শেখর, অধিকাংশ ক্ষেত্রে কবিশেখর, নব কবিশেখর, নৃপ কবিশেখর, রায়শেখর, শেখর রায়। এত নাম অথচ ব্যক্তি এক। শুনিতেছি, আসল নাম দৈবকীনন্দন সিংহ। দৈবকীনন্দন ভাগ্যবান ব্যক্তি। যেখানে ভণিতায় নাম এক থাকিলেও কবি-ব্যক্তিত্বে দ্বিত্ব, ত্রিত্ব, চতুস্ত্ব দেখিতে পাই, সেখানে ভণিতায় পার্থক্য, ভাষায় ভাবে ও ভঙ্গিতে পার্থক্য সত্ত্বেও কবি-অদ্বৈতের প্রতিষ্ঠা ঘটিয়াছে। এবং দৈবকীনন্দন কেবল নিজ প্রতিষ্ঠাভূমি অর্জন করেন নাই সেই ভূমিতে দাঁড়াইয়া সাম্রাজ্য-বিস্তারের বাসনাও রাখেন। এই 'ছোট বিদ্যাপতি' 'বড় বিদ্যাপতি'র প্রতি 'রাজার হস্ত করে সমস্ত কাঙ্গালের ধন চুরি' জাতীয় বিকারের সহিত দু' একটি হৃতপদ পুনরুদ্ধারের চেষ্টাও করিয়াছেন। 'এ সখি, হামারি দুখের নাহি ওর' পদটি নাকি বড়র নয়, ছোটর রচনা। শেখর অথবা রায়শেখর নামে সাধারণ্যে পরিচিত এই কবির সম্বন্ধে সাহিত্যের ঐতিহাসিকের মতামত সঙ্কলন করিতে পারি। ডঃ সুকুমার সেন বলিতেছেন—

"ষোড়শ শতাব্দীর শ্রেষ্ঠ কবিদের একজন ছিলেন কবিশেখর রায়। ইঁহার অনেকগুলি পদ এখন বিদ্যাপতির বলিয়া চলিতেছে। বাংলা ব্রজবুলি উভয়বিধ পদ রচনায় কবিশেখর প্রাবীণ্য দেখাইয়াছেন। 'কবিশেখর রায়' ইঁহার ছদ্মনাম।...... আসল নাম দৈবকীনন্দন সিংহ। গোপালবিজয় কাব্যে কবি এই আত্মপরিচয় দিয়াছেন।

"কবিশেখর সুশিক্ষিত কবি। ইনি সংস্কৃতে ও বাংলায় কাব্য, নাটক, পাঁচালী ও পদাবলী রচনা করিয়াছিলেন। সংস্কৃতে লেখেন 'গোপালচরিত' মহাকাব্য এবং 'গোপীনাথবিজয়' নাটক আর বাংলায় লেখেন 'গোপালের কীর্তন-অমৃত' অর্থাৎ রাধাকৃষ্ণ পদাবলী এবং 'গোপালবিজয়' পাঁচালী।

"কবিশেখরের গাঢ়বন্ধ ব্রজবুলি পদগুলি বিদ্যাপতির পদের সমকক্ষ। সেইজন্য ইঁহার অনেকগুলি ব্রজবুলি পদ এখন বিদ্যাপতির নামে চলিতেছে। বিদ্যাপতির

নামে চলিত অধুনা বিখ্যাত 'এ সখি হামারি দুখের নাহি ওর'—এই উৎকৃষ্ট কবিতাটি কবিশেখরেরই রচনা। প্রচলিত পাঠের ভণিতা হইতেছে, 'বিদ্যাপতি কহ কৈছে গোঙায়বি হরি বিনে দিন রাতিয়া'। কিন্তু এখানে ভরা বাদলনিশীথের কথা হইতেছে, 'দিন রাতিয়া' আসে কোথা হইতে? আসল শুদ্ধ পাঠ হইতেছে, 'ভণয়ে শেখর কৈছে বঞ্চব সে হবি বিনু ইহ রাতিয়া'। পীতাম্বরদাসের অষ্টরসব্যাখ্যায় (সপ্তদশ শতকের শেষ ভাগ) এই পাঠই পাই। ইহার অপেক্ষা পুরানো পাঠ পাওয়া যায় নাই।

"কবির বিদ্যাপতি-খ্যাতি আজিকার নয়। ইঁহার সংস্কৃত নাটক এবং বাংলাব্রজবুলি পদ ইঁহাকে জীবৎকালেই যশস্বী করিয়াছিল। কবিশেখর নাম ইনি বোধ করি অল্প বয়সেই পাইয়াছিলেন।…

"কবিশেখর ও কবিরঞ্জন দুইজন স্বতন্ত্র ব্যক্তি ধরিতে আমাদের আপত্তি আছে। দুইজনেই বৈদ্য, শ্রীখণ্ডবাসী, রঘুনন্দনের শিষ্য। দুইজনেই ব্রজবুলি পদ লিখিয়াছেন একই রীতিতে। এতগুলি কাকতালীয় যোগাযোগ বিশ্বাসযোগ্য হইতে পারে প্রমাণান্তর থাকিলে। কিন্তু সে প্রমাণই বা কই।"

শেখর-কবির বিষয়ে অনেকগুলি তথ্য পাইলাম। মোটামুটি সেগুলি মানিতে আপত্তি নাই। কেবল বিদ্যাপতি-সংক্রান্ত মতামত আলোচনার অপেক্ষা রাখে। শেখর যদি 'ছোট বিদ্যাপতি' নামে নিজকালে খ্যাত হন, তবে ঐ খ্যাতি মূল বিদ্যাপতির সহিত তাঁহার কবিস্বভাবের ঐক্য সম্বন্ধে তাঁহার সমযুগের স্বীকৃতি দেখাইয়া দেয়। কিন্তু যেহেতু বিদ্যাপতির ছোট-বড় ভেদ করা হইয়াছে, সে কারণে ঐকালে নিশ্চয় উভয়েব প্রতিভার সামর্থ্যগত ভেদ মানিয়া লওয়া হইত। একজন প্রাচীন, অন্যজন অবাচীন—শুধু এই জন্যই একজন 'বড়', অন্যজন 'ছোট', এইরূপ হয় না। প্রতিভায় বড—সমকক্ষ পর্যন্ত হইলে—অভ্যুদয়কালে শেখর যে উপাধি পাইয়াছিলেন, তাহা পরিণত বয়সে খসিয়া পডিত। অন্য বহু কবির ক্ষেত্রে তাহাই ঘটিয়াছে। তাই সে যুগের রসবুদ্ধি অন্তত "কবিশেখরের গাঢ়বদ্ধ ব্রজবুলি পদগুলি বিদ্যাপতির পদের সমকক্ষ"—এই মত সর্বাংশে গ্রহণ করে নাই।

অবশ্য কেবল সে যুগের বিচার ধরিব কেন, উভয় কবিকে তুলাদণ্ডে চড়াইবার অধিকার এ যুগের সমালোচকের নিশ্চয় আছে। এ যুগেও কি আমরা কবি-শেখরকে বিদ্যাপতির সমকক্ষ বলিতে পারি? মানিতে হইবে, কবিশেখরের কতক পদ বিদ্যাপতির কতক সাধারণ পদের তুল্য, এমন কি চৈতন্যোত্তর যুগের পরিচর্যায় স্থান-বিশেষে অধিক মার্জিত মসৃণ। তথাপি প্রতিভার সমুন্নতির ক্ষেত্রে যখন

আসি, দেখি, বিদ্যাপতির বহুসংখ্যক উৎকৃষ্ট পদের সহিত কবিশেখরের শ্রেষ্ঠ পদের কোনরূপ তুলনাই চলিতে পারে না। প্রশ্ন উঠিয়াছে বিদ্যাপতির একটি সর্বোচ্চ শ্রেণীর পদ লইয়া,—"এ সখি হামারি দুখের নাহি ওর" পদ। এই পদটি শেখরের প্রমাণিত হইলে বিদ্যাপতির মর্যাদাহানি অপেক্ষা শেখরের মর্যাদাস্ফীতি বিপুল রকমের ঘটিয়া যায়! পদটিকে শেখরের বলিয়া প্রমাণ করা গিয়াছে কি? কবিধর্মের পক্ষে ইহার অবিমিশ্র বিদ্যাপতিত্ব ইতিপূর্বে বিদ্যাপতি-প্রসঙ্গে প্রদর্শন করিয়াছি। ডঃ সেনের মতামত এ ক্ষেত্রে অন্যভাবে বাছাই করা যাক। তিনি বলিয়াছেন, ইহার সর্বপুরাতন পাঠে শেখরের ভণিতা আছে। যদি উহা সর্বপুরাতন পাঠও হয়, তথাপি উহাই কি সর্বপুরাতন উল্লেখ? পুঁথি অপেক্ষাকৃত অর্বাচীন হইলে কি কাব্যেরও অর্বাচীনত্ব স্বীকার করিতে হইবে? বাংলা সাহিত্যের সর্বাপেক্ষা প্রাচীন পুঁথি কি বাংলার প্রাচীনতম কাব্য? "প্রচলিত পাঠকে" ডঃ সেন বাতিল করিয়াছেন আর একটি কারণে—কবিতার আভ্যন্তর প্রমাণে; ভরা বাদল নিশীথের কথায় "রাতিয়া গোঙায়বি" চলিতে পারে, "দিনরাতিয়া" নহে। সত্য নাকি? যেহেতু রাত্রির কথা হইতেছে অতএব অসহ দিনযামিনীর কথা বলা চলিবে না, দিনটিকে সযত্নে বাদ দিয়া বিশুদ্ধ রাত্রির কথাই বলিতে হইবে? রাধিকার বিরহের যন্ত্রণা কি শুধু ঐ রাত্রির জন্য? এত খণ্ডিত, অব্যাপ্ত? দিনের কথা বলিলেই যদি অনৌচিত্য, তবে, অন্য কাব্যের কথা তুলিব না, এই কাব্যেই "ভুবনভরি বরিখন্তিয়া" একেবারে অচল; কারণ রাধিকার কি এইটুকু বোধবৃত্তি নাই যে তাঁহার ঘরের বর্ষাকে সমস্ত পৃথিবীর উপর অবলীলাক্রমে চাপাইলেন! আর যদি বলা যায়, প্রেমের আবেগে স্থান-কালে গোলমাল হইয়া গিয়াছে, তবে সেই গোলমালের মধ্যে "দিনরাতিয়া" এক সুরে বলিলেই যত দোষ! বিপরীত পক্ষে, কাব্যের দ্বিতীয় পঙ্‌ক্তিতে দেখিতেছি, প্রিয়শূন্য মন্দিরের জন্য রাধিকার দুঃখ সমস্ত 'ভাদরের'—আর 'মাহ ভাদর' নিশ্চয় শুধু ভাদ্র রাতগুলি লইয়া নয়।*

এই সকল কারণে বাঙালী কবির প্রতি আমাদের পক্ষপাত সত্ত্বেও মৈথিল কবির পদ হস্তান্তর সম্ভব বোধ করি না। শেখরকে প্রথম শ্রেণীর কবি বলিতেও বাধা আছে। তিনি বলরামদাসের সগোত্র না হইলেও সপঙ্‌ক্তির কবি, অর্থাৎ কাব্যের উচ্চ মধ্যবিত্ত।

---

* পরিশিষ্ট—১

বলরামের পদে আন্তরিক সরলতার যে পরিচয় পাওয়া যায়, তাহার নানা প্রতিবেশরূপ পূর্ব প্রবন্ধে লক্ষ্য করিয়াছি। শেখরকে আমরা চাতুর্যের কবি বলিতে পারি। অতি সরলার্থ বাক্যাংশও শেখরের কাব্যে সরল-ভাবার্থ নয়। সেই কারণে বৈষ্ণব কাব্যের কলাকুতূহল যে নবসৃষ্ট ভাষার মধ্যে আত্মপ্রকাশ করিয়াছিল, শেখরের আত্মপ্রকাশের ভাষাও সেই ব্রজবুলি। তবে শেখর বলরামের অনমুরূপ রূপসাধনা করিয়াছেন বলিয়া বলরাম ব্রজবুলি পদে যেরূপ সাধারণভাবে ব্যর্থ, শেখর বাংলা পদে সেরূপ নন।

শেখরের ব্যক্তি-পরিচয়ে তাঁহার বৈদগ্ধ্য সম্বন্ধে সন্দেহ থাকে না। সে মানস প্রকর্ষকে তিনি সর্ববিধ পদপর্যায়ে নিয়োজিত করিয়াছেন। আবার প্রধান রসপর্যায়গুলি তাঁহার কাব্যপ্রবণতা নিঃশেষ করিয়া লইতে পারে নাই। কবি অপ্রধান রসপর্যায়ে প্রায়শঃ মনোযোগ দিয়াছেন। আমরা শেখরকে অপ্রধান রসপর্যায়ের শ্রেষ্ঠ কবি বলিতে পারি।

অপ্রধান রসপর্যায়গুলি কাব্যগ্রাহ্য হইবার কিছু কারণ আছে। প্রথমতঃ, ইহাতে বৈচিত্র্যের সৃষ্টি। পূর্বরাগ, মিলন মান, বিরহ, ভাবোল্লাসের রসসৌন্দর্য বিদ্যাপতি চণ্ডীদাসের পর নিষ্কাশন করিতে একটু অধিক সাহসের প্রয়োজন। ঐ পথে স্বাচ্ছন্দ্য সহকারে অগ্রসর হইবার শক্তি আছে কেবল বৃহৎ প্রতিভার বা অল্পবুদ্ধি সাধুলোকের। শেখর কোনো দলেই পড়েন না। তাই রাধাকৃষ্ণ প্রেমলীলায় বৈচিত্র্য এবং ব্যাপকতা সৃষ্টি করাই তিনি নিরাপদ ভাবিয়াছেন। গভীর যেখানে প্রাণ হরণ নয়, বিচিত্র সেখানে মনোহরণ তো হয়। দ্বিতীয়তঃ, এই সকল অনভিজাত রসপর্যায় সৃষ্টির দ্বারা রাধাকৃষ্ণের প্রেমে অধিক মানবিকতার সঞ্চার করা যায়। এবং বাস্তবিক এই সকল ক্ষেত্রে প্রাকৃত আলোবাতাস অপ্রাকৃত সৌন্দর্যলোকের বেষ্টনী ভেদ করিয়া রাধাকৃষ্ণের অঙ্গস্পর্শ বেশী পরিমাণে করিয়াছে। সব বৈষ্ণব কবিই মর্ত্যজীবনের জবানীতে দিব্য জীবনবার্তা নিবেদন করিয়াছেন। কিন্তু মানবরস গোপনের একটা চেষ্টাও দৃষ্টিগোচর হয়। কোথাও ভাববিহ্বলতার আতিশয্য, কোথাও অলঙ্করণের মণিদীপ্তি, কোথাও কলারসের অতি সূক্ষ্মতা। অপ্রধান রসপর্যায়ের রাধাকৃষ্ণ সেরূপ নহেন। ইঁহারা মর্ত্যলোকের এবং সেই মর্ত্যের নানা পরিবেশে নিজেদের স্থাপন করিয়া উপভোগ করিতে চান। রাধিকা বা শ্রীকৃষ্ণ গোবিন্দদাসের কাব্যেও গুরুজনদের ফাঁকি দিয়া পরস্পর মিলিত হইয়াছেন, কিন্তু সে যেন অলৌকিক সৌন্দর্যনিকেতনে। শেখরের কাব্যের ছলনা নিতান্ত লৌকিক।

প্রমাণ সন্ধানের চেষ্টা করা যাক। শেখর, দেয়াসিনী মিলন, রাধাকুণ্ড মিলন, সূর্যপূজার ছলে মিলন, স্বয়ং-দৌত্য, জলক্রীড়া প্রভৃতি বিষয়ে অনেক পদ লিখিয়াছেন। বৈষ্ণবপদসুলভ গাঢ়বন্ধ লিরিক সৌন্দর্য ইহাদের মধ্যে মিলে না। খুঁটিনাটি বর্ণনা এবং কাহিনীসৃষ্টির দিকে কবির সমধিক আগ্রহ। খুটিনাটির প্রতি এই মনোযোগ অনেকাংশে মঙ্গলকাব্যজাতীয়। কাহিনীর ধারাবাহিকতাও পর্যায়গুলিতে রীতিমত রহিয়াছে। শেখরের রাধাকৃষ্ণ-লীলাত্মক কাব্য হইতে এই পদগুলি সংগৃহীত কি না বলিতে পারি না। যাহা হউক, এক্ষেত্রে গুরুজনদের প্রবঞ্চনা করিয়া রাধাকৃষ্ণের মিলিত হইবার পদ্ধতি একেবারে পার্থিব। কবির, মিলনোৎসুক রাধাকৃষ্ণের প্রতি অনুরাগ ও প্রতিবন্ধক গুরুজনদের প্রতি বিরাগ ছিল। অতএব নানা পদ্ধতিতে বিরোধী পক্ষকে বিভ্রান্ত করাইয়া অবৈধ মিলন ঘটাইয়া কবি যে কেবল কৃষ্ণরাধার সুখসাধন করিয়াছেন তাহা নয়, এক প্রকার কৌতুক স্বয় উপভোগ করিয়াছেন। বিদ্যাসুন্দরের সুড়ঙ্গপথে গোপন মিলন এখানে শাশুড়ী-ননদিনীর নির্বোধ সংশয়ের ভিতর সুড়ঙ্গ কাটিয়া ঘটিয়াছে।

শেখরের এই মানবজীবনপ্রীতি সর্বাবস্থায় সৌন্দর্যসৃষ্টি করিতে পারে নাই। ইহার অসৌন্দর্যের ইতিহাস আমরা পরে বাল্যলীলা-অধ্যায়ে পর্যবেক্ষণ করিব। কিন্তু কবির সংস্কৃতিক সুরসিক ও বিদগ্ধ মনের পরিচয় সম্পূর্ণ লওয়া হয় নাই। শেখরকে চাতুর্যের কবি বলিয়াছি। এই চাতুর্য অলঙ্কারের—ততোধিক ভাবভঙ্গির। কবি গভীর আবেগের উপর চপলতার পর্দাটুকু দোলাইয়া দেন। বাহিরের হাসির ছটায় ভিতরের অশ্রুজল শেখরের কাব্যে প্রায়শঃ চাপা থাকে।

শেখর বিদ্যাপতি-অনুসারী বলিয়া তাহাতে আলঙ্কারিক চাতুর্যের সবিশেষ প্রাচুর্য। রসসৌন্দর্যে সচকিত দু'একটি অংশ—

হেমজ্যোতি বরততী তমালের গায়।
তাহা দেখি তরল আঁখি পুনঃ ফিরি চায়॥
চন্দ্রমুখী ডাকি সখী বলে দেখ গো।
কানু কোলে কা'র খেলে কোন রাজার ঝি॥

প্রথম চরণ পাঠ করিয়া পাঠকচিত্ত উল্লসিত হয়,—রাধাকৃষ্ণের মিলিত মূর্তির এহেন "অনুপাম" উপমা,—পল্লবিনী লতা আর সঞ্চারিণী নয়, হেমজ্যোতি ব্রততী এবার বেষ্টনের তমাল খুঁজিয়া পাইয়াছে। হায়, তাহা নয়। আমরা ভাবিয়াছিলাম কৃষ্ণ-রাধা, শ্রীরাধা ভাবিয়াছিলেন কৃষ্ণ ও অন্য নায়িকা,—শেখর এই বিভ্রমে হাসিয়া অস্থির—

শেখর কৃষি কহে হাসি ধনী অগেয়ান।
তমাল কোলে লতা দোলে আনে কহে আন॥

বিপরীতের চমক নহিলে স্বাভাবিকের রস পাইনা, তাই রাধা বা কৃষ্ণের মাঝে মাঝে ঐরূপ ভুল হয়, প্রকৃতির মধ্যে প্রিয়-সৌন্দর্যের নিত্য উপমান খুঁজিবার এই একটু বিপদ—

তুহুঁ মুখ হেরইতে তুহুঁ ভেল ধন্দ।
রাই কহে তমাল মাধব কহে চন্দ॥ (অজ্ঞাত)

আবার অন্য বিপদও আছে। সুন্দর সুন্দরী দেখিয়া মুগ্ধ চিত্তে উপমা সন্ধানের একটা অভ্যাস আমাদের আছে এবং সেই মুগ্ধতা বাড়িতে বাড়িতে যখন চিত্তের বড় বিগলিত অবস্থা, তখন রূপ রূপক হইয়া পড়ে, তখন আর উপমেয় উপমানে ভেদজ্ঞান থাকে না। কিন্তু সে দুরবস্থা তো আমাদের, উপমেয়েরও ঐ অবস্থা হয় না কি? কেবল হয় না, হওয়ার সমূহ বিপদও ভোগ করে—

নিজ করপল্লবে অঙ্গ না পরশই
শঙ্কহ পঙ্কজ ভাণে।
মুকুরতলে নিজ মুখ হেরি সুন্দরী
শশী বলি হরই গেয়ানে॥

চন্দ্র দর্শনে বিরহের বৃদ্ধি, তাই বলিয়া রাধিকা যদি দর্পণে নিজ মুখ দর্শন পর্যন্ত না করিতে পারেন তো কবির বিরুদ্ধে রাধিকাকে চন্দ্রমুখী বানাইয়া যন্ত্রণা দিবার অভিযোগ আসিবে।

বাঁশী বাজে। কে বাজায়, কবি যেন সে প্রশ্নের উত্তর দিতে উৎসুক নন। ঐ "বাঁশী বাজে" কথাটিকে তিনি আক্ষরিক ভাবে লইয়াছেন—কিরূপে বাজে, অনবদ্য ধ্বনিগুণের সহিত তাহার ছন্দটুকু তুলিয়া ধরিতে তাঁহার যত চেষ্টা, বড় সফল চেষ্টা—

পরম মধুর মৃদু মুরলী বোলায়ত
অধরসুধাধরে ধরিয়া।

গুরুত্বপূর্ণ রসপর্যায়গুলি যদি গ্রহণ করি, সেখানেও শেখর অশ্রু হাসিতে মাখা, লাবণ্যে টলটল, কৌতুকে উজ্জ্বল—কিন্তু বেদনায় মন্থর বা গভীরতায় স্থির কদাচিৎ। যেমন পূর্বরাগে—ভাষার কি রঙ্গলীলা—

রহু রহু সখি ভাল করে দেখি
আঁখি না পিছলে মোর

কৃষ্ণের চিত্রপট দেখিয়া রাধিকার বড় অনুরাগ। রাধিকা বলিতেছেন—'আঁখি

না পিছলে মোর'—কেন? সখী একবার দেখাইয়াই চিত্র সকৌতুকে গোপন করিতেছে, এই কারণে, না কৃষ্ণের কৈশোর তনু এমন তরল-মসৃণ যে আঁখি বসে না? কৃষ্ণ-কান্তি রাধিকার ঐ লীলায়িত নিষেধটুকু ছাড়া আর কিসে এভাবে ফুটিত? পদটির সমাপ্তি অবশ্য অশ্রুপূর্ণ তন্ময়তায়—লাবণ্যতরঙ্গিণী হইতে অশ্রুসমুদ্রে পড়িয়া ভাসিতে ভাসিতে নয়নতারা—নয়নতরী—একসময় স্থির হইয়াছে।

আক্ষেপানুরাগের একটি পদে পরম দুঃখার্ত চিত্তে রাধা আক্ষেপ প্রকাশ করিলেন, জানি না 'কি গুণে বাড়াইলা, কি দোষে ছাড়াইলা নবীন পিরীতি খানি'—যখন সুদিন ছিল ভালবাসিতে, আজ সে ভালবাসার স্মৃতি আছে শুধু যা,—'শঙ্খ-বণিকের করাত যেমন আসিতে যাইতে কাটে'। এরূপ দুঃখ রাধিকা কোন একটি পদে খানিক করেন বটে, কিন্তু পরেই ঐ আক্ষেপ অন্য একটি পদে ব্যঙ্গের জ্বালা লইয়া ফুটিয়া ওঠে—

সেকাল গেল বৈয়া বন্ধু সেকাল গেল বৈয়া।
আঁখি ঠারাঠারি মুচকি হাসি
কত না করিতে বৈয়া॥
বেশের লাগিয়া দেশের ফল
না রহিত কিছু বনে।
নাগরীর সনে নাগর হৈলা
আর বা চিনিবা কেনে॥

অনুভূতি যখন অতিগভীর নয়, আর বিচ্ছেদকে নায়কের ইচ্ছাকৃত অবহেলা ও প্রবঞ্চনা মনে হয়, তখন মনোভাবের অব্যর্থ প্রকাশ শ্লেষে। অথচ ভাষায় যে আলোটুকু দেখিতেছি, তাহা দুঃখের টলটল অশ্রুর উপর ফুটিয়া আছে।

মিলন-রজনীর পরবর্তী প্রভাতচিত্র কবি আঁকিতেছেন। গত রজনীর পানপাত্রের অবশেষ পুনরায় ঢালিয়া দিবার ইচ্ছা তাঁহার নাই। আতিশয্যহীন বর্ণনায় এমন একটা স্নিগ্ধতা আছে যা প্রভাতের অনুরূপ—

দশদিশ নিরমল ভেল পরকাশ।
সখিগণ মনে ঘন উঠয়ে তরাস॥
আম্রে কোকিল ডাকে কদম্বে ময়ূর।
দাড়িম্বে বসিয়া কীর বোলয়ে মধুর॥
দ্রাক্ষাডালে বসি ডাকে কপোত কপোতী।
তারাগণ সহিতে লুকায় তারাপতি॥

আমরা বৃন্দাবনে কিরূপ দ্রাক্ষা ফলে সে কূট প্রশ্ন করিব না, রাই-এর প্রতি শারীর প্রীতি সত্য বলিয়াই মানিব, কিন্তু সবচেয়ে উপভোগ করিব কৃষ্ণের প্রতি কবির পরিহাসটুকু, বড় স্নিগ্ধ, বড় মনোরম, নাম-ঐক্যের সুযোগ লইয়া কবি কৃষ্ণের মিতা হইয়া দাঁড়াইয়াছেন—

শেখর শেখরে কহে হাসিয়া হাসিয়া।
চোর হয়ে সাধুপারা রহিলে শুতিয়া॥

ইহারও উপরে আছে। রাধিকার সরম ও সুখ, কোপ ও ক্ষোভটুকু কবি একবার যে ভাবে ও ভাষায় প্রকাশ করিয়াছেন—সে রসিকতার তুলনা হয় না, এ রসিকতা বাক্যগত নয়, ভাবগত—চারি পঙ্‌ক্তিতে একটি নিটোল রসচিত্র—

আর একদিন সিনানে যাইতে
আঁচল ধরিল মোর।
তথা দুই চারি নাগরী আছিল
হাসিয়া হইল ভোর॥

(২)

শেখরের প্রতিভাস্ফূর্তির যোগ্যভূমি সম্বন্ধে মনে প্রশ্ন জাগিবে। কোনো বিশেষ পদপর্যায়ে নয়,—সকল পর্যায়েই শেখরের রসপূর্ব পদ রহিয়াছে—সাধারণভাবে চিত্ররস সৃষ্টির ব্যাপারে কবি সার্থকতা লাভ করিয়াছেন। এই চিত্রাঙ্কনদক্ষতা কোথাও বিরলবর্ণে উদ্দিষ্ট বস্তুটিকে ফটোগ্রাফিক স্পষ্টতা দিয়াছে, কোথাও ধ্বনি ও ভাবরসযুক্ত হইয়া কল্পনাভরে কাঁপিয়াছে। বাস্তব অথবা অবাস্তব—শেখরের চিত্রে ইন্দ্রিয়ের উপভোগ কোথাও উপেক্ষিত হয় না। এইরূপ চিত্র শেখরের কাব্যের সর্বত্র। পূর্বে তাহার যে মানবিকতার কথা বলিয়াছি, তাহাই অবাস্তব রমণীয়লোকে "অসম্ভবচিত্রিত লতার উপরে অসম্ভবচিত্রিত পক্ষিখচিত শ্বেতপ্রস্তর-রচিত কক্ষপ্রাচীর মধ্যে" আত্মনির্বাসন বরণ করিতে বাধা দিয়াছে। আমরা সেই নানারূপী চিত্র পরিচয় অল্পস্বল্প গ্রহণ করিব।

বাস্তব হইতে তুলিয়া আনিয়া কাব্যে নিবেশিত করিলে যাহা হয়—

দণ্ডবৎ করি মায় চলিলা যাদব রায়
আগ পাছে ধায় শিশুগণ।
ঘন বাজে শিঙ্গা বেণু গগনে গোখুর রেণু
সুর নর হরষিত মন॥

আগে আগে বৎসপাল পাছে ধায় ব্রজবাল
হৈ হৈ শবদ ঘন বোল।
মধ্যে নাচি যায় শ্যাম দক্ষিণে শ্রীবলরাম
ব্রজবাসী হেরিয়া বিভোর॥

আর একটি পদ, সম্ভবতঃ শেখরের, চিত্ররূপে অধিকতর সার্থক—

বরজে পড়িল ধ্বনি শিঙ্গা বেণু রব শুনি
আগে ধায় গোধনের পাল।
গোষ্ঠেরে সাজিল ভাইয়া যে শুনে সে যায় ধাইয়া
রহিতে না পারে কেহ ঘরে।
শুনিয়া মুখের বেণু মন্দ মন্দ চলে ধেনু
পুচ্ছ ফেলি পিঠের উপরে॥
নাচিতে নাচিতে যায় নূপুর পঞ্চম গায়
পাচনি ফিরায় শিশুগণে॥

শেখর একশ্রেণীর চিত্ররসাত্মক পদে সত্যকার শক্তির পরিচয় দিয়াছেন। তিনি অত্যন্ত direct উপায়ে ইন্দ্রিয়মুখী সৌন্দর্য ও পরিবেশ বর্ণনা করিতে পারেন। ভাষা সরল ও ঋজু, পঙ্‌ক্তি স্বল্পাক্ষর, অলঙ্কারাদি প্রায়শঃ বর্জিত। কোথাও এই সকল চিত্র সনেটের সংক্ষিপ্তি ও গাঢ়বদ্ধতা পাইয়াছে, কোথাও তাহা বর্ণনা বয়য় অনুযায়ী পদকাব্যের পক্ষে ঈষৎ দীর্ঘ। জলক্রীড়া ও নৌকালীলার কিছু পদ এইদিক দিয়া অনবদ্য। আধুনিক প্রেমকাব্যের মত প্রত্যক্ষ বর্ণনায় স্পন্দনসৃষ্টির নিদর্শন—

জলকেলি সাধে। চলু ধনী বাধে॥
উতরল তীরে। পহুঁরিল চীরে॥
যুবতী সমাজে। শোভে যুবরাজে॥
সরসি সলিলে। পৈঠলি শিলে॥
করিণীর সঙ্গে। করিবর রঙ্গে॥
তুহুঁ দুহুঁ মেলি। করু জল কেলি॥
সখিগণ নিপুণা। বেঢ়ল হঠিনা॥
কেহ দেই নীরে। কেহ লেই চীরে॥
কেহ দেই তালি। কেহ বলে ভালি॥
কানু মুখ মোড়ি। জল দেই জোরি॥
কেহ কেহ হারি। কেহ দেই গারি॥

ভাগি ভাগি দূরে। চমকি নেহারে॥
কানু করে বেঢি। ধবল কিশোরী॥
সলিল অগাধা। লেই চলু রাধা॥
কানুক অঙ্গে। ভাসত সঙ্গে॥
পাতল চীরে। বেকত শরীরে॥
নিরখিতে কান। হানে পাঁচবাণ॥
ধনী করি বুকে। চুম্ব দেই মুখে॥
ধনী কুচ জোড়া। হাস দেই মোড়া॥
হরি পুরি সাধা। আনলি রাধা॥
রাখলি তীরে। অলপহি নীরে॥

এবং আর একটি, উৎকর্ষে কিঞ্চিৎ ন্যূন—

চললি নিতম্বিনী যমুনা সিনানে।
সঙ্গিণী রঙ্গিণী গজগতি ভানে॥
তৈল হলদি কোই আমলকি নেল।
সুবরণ ঘট লেই কোই চলি গেল॥
জানি নাগরবর চলু ধীরে ধীরে।
আগুসরি আওল কালিন্দী তীরে॥
একলি কানু খেলই জলমাহি।
সহচরী সনে ধনী মিললি তাহি॥
আন জন কোই নাহি তব সাথ।
নাগর হেরি ধুনায়ত মাথ॥
কাহুক জল দেই কাহুক পঙ্ক।
কাহুক চুম্বক ধাই নিঃশঙ্ক॥
হেরি সব সহচরী চমকিত ভেল।
ঝটিতহি ধাই রাই লেই গেল॥
কণ্ঠমগন জলে দুহুঁ একঠাম।
পুরল দুহুঁক মনোরথ কাম॥

নৌকালীলায় বড়ই কবিত্বের অবকাশ। সুন্দরী রমণীরা এক তালে নৌকা বাহিতেছে—সেই তাল পড়ে আর কবির হৃদয় তোলপাড় করে, সব কবির এক দশা। তাহার মধ্যে শেখরের এই অংশ—

নবীন গোপিনী সারি হাতে কোরোয়াল করি
তরণী বাওই অবিরাম ॥
ঝমকি ঝমকি পড়িছে কোরোয়াল
রঙ্গিণীগণ চারু কঙ্কণ বাজে ।

শ্রীকৃষ্ণ একদা নারীর জটিল মনস্তত্ত্ব লইয়া বড় বিব্রত বোধ করিয়াছেন,—রাধার ঔৎসুক্যের সীমা নাই অথচ সরমের বাধা টুটে না ; কৃষ্ণ আগ্রহ দেখিয়া অগ্রসর হন, আবার প্রতিক্রিয়ায় প্রতিহত হইয়া ফিরিয়া আসেন—'প্রাণ চায় চক্ষু না চায়, একি তোর দুস্তর লজ্জা'—

হামে দরশাইতে কতহুঁ বেশ করু
হামে হেরাইতে তনু ঝাঁপ ।
সুরত শিঙ্গারে আজু ধনী আওলী
পরশিতে থরহরি কাঁপ ॥

আকর্ষণ-বিকর্ষণের আবর্তে পড়িয়া কানু অস্থির, নারীর অর্ধেকটুকু কল্পনা, কিন্তু সে যে এত বড় দুরূহ কল্পনা, কে জানিত—

সকল কাজ হাম বুঝলুঁ বুঝায়লুঁ
না বুঝলুঁ অন্তর নারী ।

ছোট বিদ্যাপতি বড় বিদ্যাপতিসুলভ এই ভঙ্গি ও ভাষায় তাঁহার বিস্ময়টুকু প্রকাশ করিয়া যদি ক্ষান্ত হইতে পারিতেন। শেখরের মধ্যে একজন কবিচাতুরির রসিক, আভাসে-ইঙ্গিতে ঠারে-ঠোরে কথা বলিতে ভালবাসেন, অন্যজন কিন্তু বেশীক্ষণ অপেক্ষা করা পছন্দ করেন না, তাঁহার আহ্বান প্রত্যক্ষ, ভাষায় ছলাকলা নাই, উদ্দেশ্য অতি স্পষ্ট। রাধিকার মান হইয়াছে, কৃষ্ণ সম্ভবতঃ কিছুক্ষণ মানভঙ্গের চেষ্টায় ছিলেন, তারপর ব্যর্থ হইয়া প্রেমের সোজা কথাটা সোজা ভাষায় খুলিয়া ধরিলেন—

তুহু না পরশ যদি মোয় ।
পিরীতি কৈছে তব হোয় ॥
ইথে লাগি শরণ তোহোরি ।
মানহ পরশ হামারি ॥

আধুনিক কাব্যরসিকেরা প্রেমকাব্যে আর মণ্ডন-বিলাস পছন্দ করিতেছেন না। 'হৃদয়ের দব্‌দবানি' তাঁহারা বড়ই আকাঙ্ক্ষা করেন। শেখরের পূর্বোদ্ধৃত পদগুলি তাঁহাদের তৃপ্তি দিবে ; নিম্নোক্ত অংশটুকুও—

কুসুমিত কুঞ্জে অলিকুল গুঞ্জে॥
মলয় সমীরে। বহে ধীরে ধীরে॥
রসবতী সঙ্গে। রসময় রঙ্গে॥
ধনি কর বুকে। শুতলি সুখে।
ধনী কুচ কলসে। ঘুমল আলসে॥

শেখরের চিত্তরস প্রীতির সর্বোৎকৃষ্ট দৃষ্টান্ত হিসাবে রূপানুরাগ ও অভিসার গ্রহণ করা যায়। চিত্তরসিক যিনি, তিনি স্বভাবতঃ রূপরসিক। সে কারণে রূপানুরাগের অন্তর্ভুক্ত বুঝি। কিন্তু অভিসার? অভিসারে যে চিত্তবল, চলৎশক্তি প্রধান। আবার শেখর অভিসারের অন্যতম শ্রেষ্ঠ কবি। এই স্থানে আমাদের মনে রাখিতে হইবে, শেখরের অভিসার গোবিন্দদাস-গোত্রীয় নয়। গোবিন্দদাসের অভিসারেও রূপ আছে। কিন্তু সে চলিষ্ণু রূপ। শেখর অভিসার বাদ দিয়া অভিসারিণী নারীটিকে দেখিয়া এবং আঁকিয়া বিভোর। শ্রীচৈতন্যের দুঃখ দুর্গম কণ্টক-লগ্ন পথাতিক্রমের পটভূমিকায় বৈষ্ণব যুগে যথার্থ অভিসার বলিতে যাহা বুঝি, শেখরে সেরূপ পদ আছে কিনা সন্দেহ। অভিসারের ভূমিকায় স্থাপন করিয়া রাধার বিমোহন রূপ রসাস্বাদই কি কবির অভিপ্রেত নয়? অভিসারের পদ উদ্ধৃত করিলে ইহা প্রমাণিত হইবে। তৎপূর্বে রূপানুরাগের পদগুলি লক্ষ্য করিব। কবির রূপানুরাগ খোলে কোথায়?—যদি রাধার রূপ হয়, কৃষ্ণ দেখে, যদি কৃষ্ণের রূপ হয় রাধা দেখে, যদি মিলিত রূপ হয়, তবেই কবির দেখা,—রাধার চোখে কৃষ্ণকে বা কৃষ্ণের চোখে রাধাকে নয়,—স্বচক্ষে রাধাকৃষ্ণের যুগলমূর্তি নিরীক্ষণের প্রলোভন কবি সংবরণ করিতে পারেন নাই। তার মধ্যে একটি দর্শন এইরূপ—

হিরণ কিরণ আধ বরণ
আধ নীলমণি জ্যোতি।
আধ গলে বন- মালা বিরাজিত
আধ গলে গজমোতি॥
আধ শ্রবণে মকর কুণ্ডল
আধ রতন ছবি।
আধ শিরে শোভে ময়ূর শিখণ্ড
আধ শিরে দোলে বেণী।
কনক কমল করে ঝলমল
ফণী উগারয়ে মণি॥

বিশ্বনাগরিক শ্রীগৌরাঙ্গ নদীয়ানাগররূপে শেখরের রূপ-পিপাসা মিটাইয়াছেন—

উরসি পর নানা মণিহার
মকর কুণ্ডল কানে।
মধুর হাসনি তেরছ চাহনি
হানয়ে মরম বাণে॥
বিনোদ বন্ধন দুলিছে লোটন
মল্লিকা মালতী বেড়া।
নদীয়া নগরে নাগরীগণের
ধৈরয ধরম ছাড়া॥

শেখরের রূপানুরাগের শ্রেষ্ঠ অংশ বোধ হয় অভিসার। পূর্বে বলিয়াছি, শেখরের অভিসারে গতি নাই, তাহা পরিবেশ-পরিবর্তনে রূপ-সম্ভোগের সুখাস্বাদ। কথাটি একটু সংশোধন করিব, অভিসারে যদি গতির বাস্তব বিবৃতি না থাকে, তথাপি একটা মানসিক গতি আছে। সেই মানস বেগই এই চিত্রগুলিতে অতিরিক্ত প্রাণ-সংযোগ করিয়াছে।

গতির যে বাস্তব বিবৃতি নাই, তাহা শেখরের অভিসার-পদ পরীক্ষা করিলে বোঝা যায়। অভিসারের ভাব আছে অথচ যথার্থতঃ রূপানুরাগের পর্যায়ে পড়ে এরূপ একটি পদে রাধিকার বর্ণনা—

চলিতে না পারে যৌবনভরে।
ধাধসে ধরিল সখীর করে॥
নবীন কামিনী কনকলতা।
এ তিন ভুবনে তুলনা কোথা॥

যৌবনভারনত রাধিকার ছবি। 'পর্যাপ্ত পুষ্পস্তবকাবনম্রা'র পাশে এ চিত্র তরল। আমাদের প্রয়োজন কেবল ঐ কথাটিতে—'চলিতে না পারে যৌবন ভরে'। শেখরের অভিসারের রাধিকা কোনমতে চলিতে পারে নাই, যাত্রার প্রস্তুতি মাত্র করিয়াছে, আর শেখর সেই আকর্ষিত চাঞ্চল্যের রূপটি প্রাণভরে দেখিয়াছেন। যেমন বৈষ্ণব কাব্যে বিরল কৃষ্ণের অভিসারের একটি চিত্র—

জানল ঘর পর নিন্দে ভেল ভোর।
শেজ তেজি উঠি নন্দকিশোর॥
সঘন গগনে নখতর পাঁতি।
অবধি না পাওত ছুটত রাতি॥

জলধর রুচিহর শ্যামর কাঁতি।
যুবতীমোহন বেশ ধরু কত ভাতি ॥
ধনী অনুরাগিণী জানি সুজান।
ঘোর আন্ধিয়ারে তব করল পয়ান ॥
নরনারী পিরীতিক ঐছন রীত।
চললি নিভৃত পথে না মানয়ে ভীত ॥

রাত্রির স্তব্ধগম্ভীর মূর্তি সংক্ষেপে অতি চমৎকার। তদুপরি আর একটি প্রায় অপরিচিত বার্তা—প্রেমাবেগে কৃষ্ণের নিশীথ-শয়নেও টান পড়ে, তাঁহাকে রাধিকারই মত ছুটিয়া বাহির হইতে হয়। আমরা জানি, রাধিকারই কেবল "ঘর কৈনু বাহির", কিন্তু যাঁহার আকর্ষণে ঐ কুলনাশী ব্যাপারটুকু ঘটে তিনিও যে "বাহির কৈনু ঘর"—সেই বিপরীত পক্ষটি আমাদের দৃষ্টি যেন এড়াইয়া যায়। কবি দৃষ্টির পক্ষপাত দূর করাইবার প্রচেষ্টায় ধন্যবাদের পাত্র।

কিন্তু আমাদের আলোচ্য যে বিষয়—সংবাদ শুনিলাম শ্রীকৃষ্ণ নির্ভয় হৃদয়ে অভিসার করিয়াছেন,—কিরূপে? জানি না। কবি সেকথা জানান নাই। আর একটি উৎকৃষ্ট অভিসারের পদ—সিদ্ধ ধ্বনিমন্ত্রে যাহার রচনা—

কাজর রুচিহর রয়নী বিশালা।
তছুপর অভিসার করু ব্রজবালা ॥…
উনমতি চিত অতি আরতি বিথার।
গুরুয়া নিতম্ব নব যৌবনভার ॥
কমলিনী মাঝে থিনি উচ কুচজোর।
ধাধসে চলু কত ভাবে বিভোর ॥
অঙ্গক আভরণ বাসয়ে ভার।
নূপুর কিঙ্কিণী তেজল হার ॥
লীলাকমল উপেখল রামা।
মন্থরগতি চলু ধরি সখী শ্যামা ॥

কয়েকবার চলার কথা বলা হইয়াছে বটে কিন্তু সে বক্তব্যে, রাধিকার পক্ষে চলা যে অসম্ভব কবি তাহাই ভাবে প্রমাণ করিতে চাহিয়াছেন। পথের নানা বিঘ্নের জন্য রাধিকার গতি-নিবারণ নয়,—গোবিন্দদাসের রাধিকা তো বাধনকে সাধন করিয়াছে,—কণ্টক নয়, কর্দম নয়, বিষধর অথবা বিষদৃষ্টি গুরুজন কিছুই নয়—রাধিকার যৌবনপুঞ্জিত লাবণ্যমণ্ডিত দেহই চরিবার পক্ষে পরম

প্রতিবন্ধক। কবি যৌবনাভরাতুর রাধিকাকে পথে নামাইয়া যেন কৌতুকভরে ততোধিক সতৃষ্ণ নয়নে—চাহিয়া আছেন, এ দেহ স্থির থাকিয়া কবিকে রূপতৃপ্তি দিয়াছে, যদি অস্থির রূপে তাহার সৌন্দর্যপিপাসা অধিকতর চরিতার্থ করে। নচেৎ এক পঙ্‌ক্তিতে যিনি বলিতেছেন, 'উনমাত চিত অতি আরতি বিথার', —পরের পঙ্‌ক্তিতে তিনি এই প্রমাণ করেন যে, তৎসত্ত্বেও চলা কঠিন—'গুরুয়া নিতম্ব নব যৌবনভার'? বলিলেন বটে—'ধাবসে চলু কত ভাবে বিভোর' কিন্তু পূর্ব পঙ্‌ক্তি পাঠ করিলে তাহা যে বিশ্বাসযোগ্য নয় বুঝিতে পারি— কমলিনী মাঝা খিনি উচ কুচজোর।' যৌবনভারের সঙ্গে ছিল অলঙ্কারভার— নূপুর, কিঙ্কিণী, হার, লীলাকমল সব ত্যাগ করিয়াও হায়, পদের শেষে দেখি 'মন্থর গতি চলু ধরি সখি শ্যামা।' ইহা কিরূপ অভিসারের পদ?

এইবার শেখরের ও তৎসহ সমগ্র বৈষ্ণব কাব্যের একটি উল্লেখযোগ্য অভিসারের পদ উদ্ধৃত করি—

গগনে অব ঘন মেহ দারুণ
সঘনে দামিনী ঝলকই।
কুলিশ পতন শবদ ঝনঝন
পবন খরতর বলগই॥
সজনি আজু দুরদিন ভেল।
হামারি কান্ত নিতান্ত আগুসরি
সঙ্কেত কুঞ্জহি গেল॥
তরল জলধর বরিখে ঝরঝর
গরজে ঘন ঘন ঘোর।
শ্যাম নাগর একলি কৈছনে
পন্থই হেরই মোর॥
সোঙরি মঝু তনু অবশ ভেল জনু
অথির থর থর কাঁপ।
মঝু গুরুজন নয়ন দারুণ
ঘোর তিমিরহি ঝাঁপ॥
তুরিতে চল অব কিয়ে বিচারহ
জীবন মঝু আগুসার।
রায় শেখর বচনে অভিসর
কিয়ে সে বিঘিনি বিথার॥

পদটির কাব্যসৌন্দর্য অধিক ব্যাখ্যার প্রয়োজন নাই। ইহা সত্যসত্যই অভিসারের পদ। অভিসারের ছদ্মবেশে রূপানুরাগের নয়। এখানে আমরা রাধিকা ও কৃষ্ণের রূপের কোন বর্ণনা পাই না। পদটি সমগ্রতঃ রাধিকার মানস-অবস্থার প্রকাশ, এবং সেই মন, যাহা প্রিয়জনকে ঝঞ্ঝাশিরে অগ্রসর দেখিয়া অস্থির হইয়া উঠিয়াছে। অভিসারের প্রাণাবেগ ইহাতে যথেষ্ট পরিমাণে অনুভূত এবং সেই আবেগ একটি পঙ্‌ক্তিতে সংহত হইয়া বিরল কবিবচনের রূপ ধরিয়াছে—"তুরিতে চল অব কিয়ে বিচারহ জীবন মঝু আগুসার।" ইহাতে ধ্বনিগুণ প্রভৃত ও বর্ষার পটভূমিকায় রচিত অন্যান্য উত্তম বৈষ্ণব পদের সহিত সমকক্ষতা দাবি করিতে পারে।

এই সকল কথা সত্য এবং যেখানে জীবন আগুসার সেখানে দেহ চলিল কি না তাহা বিচার্য নয়, কারণ যথার্থতঃ মনই চলে। তথাপি বৈষ্ণব অভিসারের পদে একটা বাহ্য পথচলার ইতিহাস আছে। সেটুক বিস্মৃত হওয়া যায় না। তীব্র মানসগতি যদি তীব্র দেহগতির মধ্যে ঢালিয়া দেওয়া না যায় তবে উহা অন্য পদপর্যায়কে অলঙ্কৃত করিলেও যথাযথ অভিসারের পদ হয় না। এ ক্ষেত্রে কি "তুরিতে চল অব"—শুধু এইটুকুই পাই না? মন চলিলেও শেখরের কাব্যে দেহ চলিতে চায় না, অর্থাৎ শেখর পূর্ণাঙ্গ অভিসারের কবি নহেন। বর্তমান পদটিতে চিত্ররসে একটু অধিক পরিমাণে ভাবরসের মিশাল ঘটিয়াছে এই পর্যন্ত।

(৩)

সর্বশেষ প্রসঙ্গরূপে শেখরের বাল্যলীলা ও বাৎসল্যরসের আলোচনায় আসিতে পারি। এই ক্ষেত্রে তিনি অন্যতম বিশিষ্ট কবি বলিয়া খ্যাত। কিছু কিছু উল্লেখযোগ্য পদ সে খ্যাতি সমর্থন করিবে। চিত্ররসের দৃষ্টান্ত হিসাবে পূর্বোদ্ধৃত কৃষ্ণাদির গোষ্ঠগমনের চিত্রটি স্মরণ করিতে বলি। "জিতি কুঞ্জর গতি মন্থর" কৃষ্ণকে "ভায়্যা ভায়্যা" বলিয়া ডাকিতে শুনিয়া বৈষ্ণবের কী সুখ। অন্য একটি পদে প্রভাতচিত্র—চন্দ্রাস্ত এবং সূর্যোদয়—সখারা গৃহদ্বারে অথচ কৃষ্ণ নিদ্রাচ্ছন্ন—যশোদার কৃষ্ণকে ডাকিবার ভঙ্গিটুকু অবিকল বাঙালী গৃহজীবন হইতে উদ্ধার করিয়া কবি পরিশ্রম বাঁচাইলেন—

কাহে নাহি ভাঙত নয়ানক ঘুম।
আওত ব্রজশিশু করতহি ধুম॥

একটি পদে শয্যা ছাড়িয়াই গত রাত্রির শেষ স্মৃতি চন্দ্রের জন্য কৃষ্ণের কান্না। ইহাতে মাধুর্য স্বষ্টির চেষ্টা। অবশ্য এ বিষয়ে তুলনীয় একটি শাক্ত পদ কাব্যাংশ উৎকৃষ্ট—

অতি অবশেষ নিশি
গগনে উদিত শশী—
বলে উমা ধরে দে উহারে।······
আমি কহিলাম তায়
চাঁদ কিরে ধরা যায়,
ভূষণ ফেলিয়া মোরে মারে॥

প্রভাতে উঠিয়া চাঁদের জন্য কৃষ্ণের কান্নায় কবিচাতুরীই অধিক। ইহাতে বাস্তব রস নাই। কিন্তু উমা গগনাঙ্গনে সদ্য চন্দ্রোদয় দেখিয়া তবে চাঁদ ধরিতে চাহিয়াছে। তমিস্রালুপ্ত আকাশপ্রান্ত উদ্ভাসিত করিয়া সহসা চন্দ্রোদয় এবং তাহা দেখিয়া—ঐ দুর্লভ বস্তুটির জন্য—বিনিদ্র দুরন্ত কন্যাটির অস্থির আকাঙ্ক্ষা—ইহাতে পরমাশ্চর্য রসস্বষ্টি। যদুনাথদাসের যশোদা যখন বলেন, "চাঁদ মোর চাঁদের লাগিয়া কাঁদে"—তখন সেখানেও কোন অস্বাভাবিকত্ব নাই, কারণ আকাশের চাঁদ ও কোলের চাঁদকে এক করিয়া যাহা দেখিয়াছে, তাহার নাম মাতৃহৃদয়—তাহা ঐরূপই দেখে। বলরামদাসের অনুরূপ একটি পদে শেখর মাতৃচিত্তের আর্তিকে সরল ও মর্মস্পর্শীরূপে প্রকাশ করিতে পারিয়াছেন—

রাম পানে চায় রাণী গোপাল পানে চায়।
কি বলে বিদায় দেব মুখে না বাহিরায়॥
সকালে আসিহ গোপাল ধেনুগণ লইয়া।
অভাগিনী রহিল তোর চাঁদমুখ চাহিয়া॥

"রাণীর চরণধূলি সভে লইয়া শিরে" যখন বাহির হইয়া পড়িল তখন শেষ পঙ্‌ক্তিতে শেখর তাঁহার মানবরস এবং বস্তুপ্রীতির পরিচয়টি শেষবারের মত জানাইয়া দিলেন—

শেখর কহয়ে হিয়া সংবরিতে নারে।
(রাণী) পাছু পাছু গমন করিল কতদূরে॥

এতৎসত্ত্বেও শেখরের বাল্যলীলা ও বাৎসল্যের পদ সম্বন্ধে একটি গুরুতর আপত্তি উত্থাপন করিব। শেখর তাঁহার বাল্যলীলার পদগুলিতে একটু অধিক পরিমাণে আদিরস ঢালিয়াছেন। বাল্যলীলা বলিতে আমি গোষ্ঠলীলা পর্যন্ত

ধরিয়াছি। রাধাকৃষ্ণের প্রেম স্বরূপতঃ না হইলেও নামতঃ কিশোর-কিশোরীর প্রেম। অতএব গোষ্ঠগত কৃষ্ণ-রাধার প্রণয়লীলা প্রদর্শন অনুচিত নয়। আমরা তাহা মানি। যখন বৃন্দাবনের কিশোর রাখাল ও কিশোরী রাজকুমারীর মধ্যে আকর্ষণ-বিকর্ষণের পালা চলে,—তাহা যদি নিভৃতে ঘটে তবে আপত্তি করি না,—কিন্তু ঐ প্রণয়লীলায় কৃষ্ণ-সখাদের অংশগ্রহণ কি শ্রেয়ঃ? অন্ততপক্ষে তত্ত্বতঃ নয়। কারণ সখ্যরস মধুররসের অনেক পূর্ববর্তী। সখ্যের পর বাৎসল্য, বাৎসল্যের পর মধুর। সখ্যে সম্ভ্রমশূন্যতা থাকিলেও মধুররসের পোষক হইবার পক্ষে একটি মানসিক বাধা আছে। বৃন্দাবনের একমাত্র পুরুষ কৃষ্ণের এই একান্ত-লীলায় আমরা অন্য পুরুষের সাহচর্য চাই না। রাধা সখীদের কথা স্বতন্ত্র, কারণ তাঁহারা মধুররসের সহচরী।

অবশ্য যেহেতু গোচারণকালে রাধাকৃষ্ণের রসলীলার একটি অংশ সম্পন্ন করাইতে হয়, সেকারণে শেখর নন, অন্য কয়েকজন বৈষ্ণব কবিও অন্তরঙ্গ সখিদের এই লীলাপর্যায় হইতে সম্পূর্ণ দূরে রাখিতে পারেন নাই। সুবল বড় অন্তরঙ্গ। সুবলকে লইয়া কৃষ্ণ অন্য সকলের নিকট হইতে প্রায়ই নিভৃতে গমন করেন। "শিশু পশু নিয়োজিয়া সুবল সঙ্গলে লৈয়া বাহির হইল নটরায়"—একথা কেবল শেখর বলেন না, গোবিন্দদাসেরও অনুরূপ কথা,—"আনহি ছল করি, সুবল করে ধরি, গমন করল বনমালি।" সুবলকে লইয়া কেবল সরিয়া যাওয়া নয়, ভাব আস্বাদনও আছে। শেখরের সুবল দুগ্ধদোহনরত কানুকে বিরলে পাইয়া প্রশ্ন করেন—

> পুছত সুবল হেরিয়া মুখ।
> কি ভেল আজুক রজনীসুখ॥

এবং জনৈক অজ্ঞাতনামা কবির সুবলকে কৃষ্ণ "সুবল মিতা হে, কি কব সে সব রঙ্গ" বলিয়া গত রজনীর মিলনের বিস্তৃত বিবরণ পর্যন্ত দিয়াছেন। গোষ্ঠপর্যায়ে কৃষ্ণের চিত্তচাঞ্চল্যের আরো দু' একটি উল্লেখ—কৃষ্ণ দুগ্ধ-দোহন করিতেছেন, এমন সময়—

> রাইরূপ দেখি বিভোর হইয়া।
> দোহনের ছাঁদ পড়ে আউলাঞা॥

আর একবার—

> খেলা বসে ছিল কানাই শ্রীদামের সনে।
> হেনকালে রাধারে পড়িয়া গেল মনে॥

আপনার বেনুগণ সঙ্গগণ দিয়া।
রাধা বলে বাজায় বাঁশি ত্রিভঙ্গ হৈয়া।

উপরের দৃষ্টান্তগুলিতে দেখা যায়, সখ্য রসের সহিত কোনো কোনো স্থলে মধুর রসের মিশ্রণ ঘটিয়াছে। এই মিশ্রণ সর্বাংশে সুসঙ্গত নয়। গোষ্ঠপর্যায়ে রাধাকৃষ্ণের পূর্বরাগ ও মিলনসংক্রান্ত ব্যাপারের একটা অবকাশ আছে বটে কিন্তু বৈষ্ণব কবিরা এই দুইটি রসকে পৃথক রাখিতে চেষ্টা করিয়াছেন। কারণ সমকালে ঘটিলেও সখ্য ও মধুর—এই দুই লীলালোক সম্পূর্ণ ভিন্ন। একটি একেবারে অন্তরঙ্গ, অপরটি বহুলাংশে বহিরঙ্গ। সখ্যের কৃষ্ণ ও মধুরের কৃষ্ণে দুস্তর ব্যবধান। বয়সে কিশোর হইয়াও সখ্যে কৃষ্ণ বালকাধিক এবং মধুরে পূর্ণ নায়ক।

বৈষ্ণব পদ-সাহিত্যে তাই সাধারণতঃ এই দুই রসের সংমিশ্রণ দেখা যায় না। শেখরই উল্লেখযোগ্য ব্যতিক্রম। শেখরের যে বাস্তবতা ও মানবিকতার প্রশংসা করিয়াছি, তাহাই এই ভাব-বিপর্যয়ের জন্য দায়ী মনে হয়। গোষ্ঠে যদি রাধাকৃষ্ণ পরস্পর-দর্শনে আকুল হন, তবে উপস্থিত সকলকে, অন্ততঃ ঘনিষ্ঠদের, সে চাঞ্চল্যে অনবহিত রাখা যায় না। শেখর তথ্যের বাস্তবতা ও সত্যের বাস্তবতায় গোল বাধাইয়াছেন।

গোলযোগ সর্বাধিক বাৎসল্যে। সেখানে বাস্তবিক রসাভাস। বাৎসল্যে মধুর রসের মিশাল একেবারেই চলে না। সেরূপ করিলে বাৎসল্যের স্নিগ্ধতা নিমেষে তিক্ত কটু হইয়া পড়ে। সেই তিক্ততা শেখরের বাৎসল্যের পদে আছে।

শেখর-রচিত বাৎসল্যের পালাজাতীয় ধারাবাহিক কয়েকটি পদে যশোদা কর্তৃক কৃষ্ণসহ রাখাল বালকদের ভোজন করাইবার একটি বিবরণ পাই। যশোদা রাধিকাকে পতিগৃহ হইতে আমন্ত্রণ করিয়া আনিয়াছেন রন্ধনে সহায়তার জন্য। কিন্তু শুধুই রন্ধনে সহায়তা? কাব্যরূপে উৎকৃষ্ট না হইলেও আমরা কিছু কিছু উদ্ধৃত করিব। সখাসঙ্গে ভোজনে বসিয়া কৃষ্ণ রাধাকে দেখামাত্র অচেতন, তখন—

অরুচি দেখিয়া আকুল হইয়া
কহয়ে নন্দের রাণী।
রাধা রসবতী কর্পূর মালতী
তোমারি লাগিয়া আনি॥
তুমি না খাইবে রাই না আসিবে
স্মরণ করিনু তোরে।

এবং—

তোমার কারণ এসব পক্কান্ন
পাঠায় রাজার ঝি।...
তোমার ভোজন শুনিয়া তখন
রাধিকা পাওব সুখ॥

কৃষ্ণের উপর রাধিকার প্রভাবের কথা যশোদা বেশ জানেন দেখিতেছি, অথচ উভয়ের এই আকর্ষণ অবৈধ, ইহা লইয়া পাড়া-প্রতিবেশী কানাকানি করে, সে বিষয়েও তিনি সচেতন। যথা, রাধিকাকে সাজাইবার পর যশোদার উক্তি—

আমার জীবন তোমরা দুজন
দুখানি আঁখির তারা।
ব্রজরাজ মন জানিবা এমন
সে জন আমারি পারা॥
এ ঘর করণ তোদের কারণ
শুনহ রাজার ঝি।
ধাতার মাথায় পড়ুক বজর
আর না বলিব কি॥
আর কিবা কহ তোমা হেন বহু
নাহিক আমার ঘরে।......

*

গদ গদ স্বরে রাণী কহয়ে বিষাদ বাণী
ধরিয়া রাধার দুটি করে।
কৃত্তিকা সমান হেন আমারে জানিবা তেন
সে ঘর এ ঘর সব তোরে॥
কি আর করিব সাধ সকলে পড়িবে বাদ
দিনেক রাখিতে নারি তোমা।
এমনি বিষম লোক জীয়স্তে পাড়য়ে পোক
তিলেক নাহিক করে ক্ষমা॥

রাধাকে পুত্রবধুরূপে না পাইয়া যশোদার প্রচণ্ড দুঃখ, ততোধিক দুঃখ বোধ হয় পুত্রের যন্ত্রণায়। পুত্রের সেই বঞ্চিত জীবনের দীর্ঘশ্বাস থামাইতে কি তিনি মাঝে মাঝে রাধিকাকে ডাকিয়া আনেন? মাতাকে প্রেমের দূতী বলা অতি কদর্য, কিন্তু

সূক্ষ্মভাবে কি সেই দূতীর মানসিকতা যশোদার মধ্যে সক্রিয় নাই—বিশেষতঃ উদ্ধৃত পদগুলিতে? ইহা চরমে উঠিয়াছে, যখন দেখি যশোদা কৃষ্ণের সম্ভোগ-চিহ্নগুলিকে ভুল অর্থে ব্যাখ্যা করিতেছেন। যশোদা কি এতই মুগ্ধা—অন্ততঃ পূর্বে তাঁহার যে মনোভাবের পরিচয় পাইয়াছি, সেই পটভূমিকায়? এত অল্প বয়সে সম্ভবতঃ কৃষ্ণের পরিপক্কতা বুঝিতে যশোদা অক্ষম—কবি এইরূপ মনোভাব জাগাইতে সচেষ্ট ছিলেন, কিন্তু সেই সরলা বিভোরা মাতাকে যশোদার মধ্যে শেখর ফুটাইতে পারেন নাই বলিয়া তাঁহার ঐ ব্যাখ্যা কপটতা মনে হয়।

শেখরের কাব্য সম্বন্ধে যে আলোচনা হইল তাহাই যথেষ্ট মনে হয়। অপেক্ষাকৃত অপরিচিত কবি বলিয়া তাঁহার কাব্যের বিস্তৃত উদ্ধৃতি দিতে হইয়াছে। তাঁহার সামর্থ্যের অবকাশ এবং অভাব উভয়েই দেখিয়াছি। এই পরিচয় হইতে প্রতীয়মান হয়, বৈষ্ণব পদজগতে তিনি সাহসিক কবি। তাঁহার বিদ্যা এবং বৈদগ্ধ্য যেমন প্রচলিত কাব্যরীতির রসসৌন্দর্য যথাসম্ভব নিষ্কাশন করিতে উৎসাহিত করিয়াছে, তেমনি এমন একটি স্বাধীনচিত্ততা দিয়াছে, যাহা প্রথানুগত্যের মত প্রথাপরিহারেও বিশ্বাস করে। প্রথা পরিহার করিলে কাব্য উৎকর্ষ লাভ করে আবার করেও না। শেখরে উভয় অবস্থাই দৃষ্টিগোচর হয়। আরো একটি পরিচয় লাভ করি,—শেখর কবি হইলেও নিশ্ছিদ্র ভক্ত কবি নহেন। ভক্তির ব্যাকুল দৃষ্টিক্ষেপ না করিয়া জীবনরসিকের রসপিপাসা ও কৌতূহল লইয়া রাধাকৃষ্ণলীলাকে তিনি নিরীক্ষণ করিয়াছিলেন। শেখরের রাধাকৃষ্ণ মুখ্যতঃ মানবমানবী। সংশয় না রাখিয়াই বলা চলে "শুধু বৈকুণ্ঠের তরে" শেখরের সঙ্গীত নহে, তাহাতে মানব-সংসারের রীতিমত অংশভাগ আছে।

পরিশিষ্ট—এক

পদটি যে বিদ্যাপতির রচনা তাহার প্রমাণে আরো কিছু তথ্য যোগ করা চলে। মিত্র-মজুমদার সংস্করণ বিদ্যাপতি পদাবলীর ৫১০ সংখ্যক বর্ষাবিরহের পদে ভাব ও ভাষার সাদৃশ্য—

বরিষএ লাগল গরজি পয়োধর
ধরণী দন্তুদি ভেলী।
নবি নাগরীরত পরদেশ বালভু
আওত আশা গেলী॥

সাজনি আবে হমে মদন অধারে।

শূন মন্দির পাউস কে যামিনী

কামিনী কি পরকারে॥

"মেঘ গর্জন কবিয়া বর্ষণ করিতে লাগিল। ধরণা দীর্ণ হইল। বল্লভ বিদেশে, নবনাগরীতে রত, আসিবার আশা গেল। সজনি, এখন আমি মদনের আধার—শূন্য মন্দির, বর্ষারাত্রি—কামিনী কি করিবে?"

উভয় পদের আবৃত্তিকালে শব্দধ্বনিগত সাদৃশ্য লক্ষণীয়। দুই পদেই প্রবাসী নায়ক, বর্ষারাত্রি, নায়িকার শূন্য মন্দির ও দারুণ কাম।

'এ সখি হামাবি দুখের না'হ ওর' পদের শেষে দাদুরী, ময়ূরের ডাকেব কথা আছে। অনুরূপ দাদুবী, ময়ূরীর ডাক বিদ্যাপতিব অন্য পদেও পাইতেছি। বিদ্যাপতির বাবমাস্যার পদে ভাদ্রমাসেব বর্ণনায় আছে—

ভাদর মাস বরিখ ঘন ঘোর।

সভ দিন কুহুকএ দাদুল মোব।—১৭৪

"ভাদ্র মাসে ঘন ঘোর বৃষ্টি হইতেছে, সকল দিকে দর্দুর ও ময়ূর রব করিতেছে।"

৬ ৪ সংখ্যক পদেও ময়ূর, দর্দুরের ডাক—"মোব দাদুর সোর অহনিশি।"
—ময়ূর দর্দুর অহর্নিশি রব করিতেছে।

'এ সখি হামারি দুখের' পদে ময়ূব-দর্দুরের মত ডাহুকীর ডাকের কথা আছে। বিদ্যাপতির পদে অন্যত্রও ডাকিয়াছে—

ধারা যখন বরস ধরণীতল

বিজুরা দশদিশ বিন্ধই।

ফিরি ফিরি উতরোল ডাক ডাহুকিনী

বিরহিনী কৈসে জীবই।—৭১৯

এত প্রমাণেও কি পদটি বিদ্যাপতির হইবে না?

বৃন্দাবনদাস শ্রীচৈতন্যের প্রায় সমসাময়িক, দৃষ্টিভঙ্গির সীমাবদ্ধতা তাঁহার পক্ষে প্রায় অপরিহার্য। পক্ষান্তরে কৃষ্ণদাস অপেক্ষাকৃত পরবর্তীকালের। এবং তিনি শ্রীচৈতন্যের সমগ্র জীবন বাণী ও জীবন-রূপ উপস্থাপিত করিতেছেন। তাই খণ্ড দৃষ্টিতে যে রূপ ধরা পড়ে সমগ্রের আলোকে তাহাকে স্থাপন করিলে নূতনতর তাৎপর্য আবিষ্কৃত হইয়া স্বতন্ত্র কিছু ভাবোপলব্ধি অসম্ভব হয় না। এখন প্রশ্ন, চরিতামৃতে অঙ্কিত এই চৈতন্য মূর্তি বাস্তব মূর্তি কিনা? উহার বিকল্প প্রশ্ন উঠান যায়, অবাস্তব কিনা? অবাস্তব বলিবার পক্ষে যথেষ্ট প্রমাণ দেওয়া হইয়াছে কি? আমাদের যতদূর মনে হয়, অবাস্তবতার একটি প্রমাণ দেওয়া হয় অলৌকিকতা। আধুনিক যুক্তিবাদী মন এতই লোকবদিক যে তাহার বিন্দুমাত্র বাত্যয় সহ্য করিতে প্রস্তুত নয়। তাহা না হয় মানিলাম, কিন্তু ইহারাই কি করিয়া অলৌকিকতা বর্জন করিয়া চৈতন্য ভাগবত হইতে অকৃত্রিম চৈতন্যোদ্ধারের চেষ্টা করেন? ব্যাপারটা দাড়াইতেছে, যাহা আমার সিদ্ধান্তের অনুকূল, তাহাকে বাছিয়া খুঁজিয়া বাহির করিতে আপত্তি নাই,—সেখানে চৈতন্য ভাগবতের অলৌকিকতা সত্ত্বেও ঐ স্থান হইতে শ্রীচৈতন্যের জীবন সম্পর্কে ধারণা সংগঠনে বাধা জন্মায় না,—অথচ চৈতন্যচরিতামৃত ঐ অলৌকিকতার যত প্রভাব। অবশ্য এই অলৌকিকতার সত্যাসত্য বিষয়ে তর্ক উঠান চলিত, এবং যে দেশে নিতান্ত সাধারণ হঠযোগীও নানা প্রক্রিয়ায় বিজ্ঞানবুদ্ধিক স্তম্ভিত করিয়া দেন, সে দেশে কোনো ঈশ্বরকল্প মহাপুরুষের পক্ষে আপাতপ্রতীয়মান নিয়মশৃঙ্খলার ব্যতিক্রম করা অদ্ভুত কিছু নয়,—ইহা বলা যায় না তাহা নয়, তথাপি বর্তমান ক্ষেত্রে আমরা সীমাবদ্ধ যুক্তি বিজ্ঞান এবং ভূত-বিজ্ঞানের সম্মান করিয়া অলৌকিকতাকে অস্বীকার করিলাম। তাহাতেও চৈতন্যচরিতামৃত হইতে চৈতন্যাবিষ্কারের বাধা জন্মায় কেন বুঝি না।

সুতরাং আমরা স্বীকার করিতে বাধ্য, চরিতামৃতের মহাপ্রভু শ্রীকৃষ্ণচৈতন্য কোনো ব্যক্তি বা সঙ্ঘ মনের সৃষ্টি নহেন। তিনি স্বয়ং-সৃষ্ট। যে বিশাল বিচিত্র জীবন তিনি মর্ত্যবাসীর সম্মুখে রাখিয়া গিয়াছেন, চরিতামৃতকার অথবা বৃন্দাবনের গোস্বামিগণ তাহারেই—অথবা তাহার অংশকে প্রত্যক্ষ করিয়া—যথাসাধ্য রূপদান করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। তাঁহারা শ্রীচৈতন্যের চরিত্রে এমন নূতন কিছু আরোপ করেন নাই, যাহা তাঁহাতে বিদ্যমান ছিল না। এ কোনো ভক্তের স্তুতিবাদ নহে, ইহা যুক্তিসিদ্ধ উক্তি। বৃন্দাবনদাস চৈতন্যকে যে ভাবে ও রূপে দেখিয়াছেন তাহা মিথ্যা নয়—কিন্তু সম্পূর্ণ সত্যও নয়। তাঁহার দৃষ্টি সীমাবদ্ধ এবং চিত্র খণ্ডিত। তিনি শ্রীচৈতন্যের জীবনের প্রথম অংশকে অর্থাৎ সন্ন্যাসপূর্ব জীবনকেই মুখ্যত

উপজীব্য করিয়াছেন। সন্ন্যাসগ্রহণের পরও তাঁহার কাব্যে চৈতন্য-চিত্র সামান্য কিছু আছে কিন্তু মহাপ্রভুর শেষজীবনের কৃষ্ণবিরহিত সেই অপূর্ব ভাবোন্মত্ত অবস্থা—তাহার উল্লেখ বা বিবৃতি তাঁহার কাব্যে নাই। অথচ মহাপ্রভুর জীবনের ঐ অবস্থাকে উড়াইয়া দেওয়া চলে না। উহা কোনো বিচ্ছিন্ন মুহূর্তের সহসাগত অনুভূতির ঝলকমাত্র নহে, মহাপ্রভু বৎসরের পর বৎসর দিব্যোন্মাদ অবস্থায় নীলাচলে কাটাইয়াছেন। ইহা পূর্ণতঃ ঐতিহাসিক সত্য। তবে পণ্ডিতগণ, কৃষ্ণদাস কবিরাজ যে-দৃষ্টিতে ঐ অবস্থাবিশেষকে গ্রহণ করিয়াছেন, তাহার যাথার্থ্যে আপত্তি তুলিতে পারেন। সে সম্পর্কে আমাদের বক্তব্য, আধ্যাত্মিক ভাবপর্যায় সম্পর্কে অস্ত্যর্থক বা নাস্ত্যর্থক কোনো চরম উক্তি সম্পূর্ণ সঙ্গত হইবে না। আমাদের দেশে আধ্যাত্মিক অনুভূতিসম্পন্ন মহাপুরুষের অসদ্ভাব নাই, তাঁহারা ধর্মকে 'রিলিজিয়নত্ব' হইতে উদ্ধার করিয়া বাস্তব ব্যবহারশাস্ত্রের প্রত্যক্ষতা দান করিয়াছেন। আমাদের ধর্মশাস্ত্র অনেকাংশে অনুষ্ঠান শাস্ত্র। কোন্ কোন্ সাধন-পর্যায়ের মধ্য দিয়া অগ্রসর হইলে কোন্ কোন উপলব্ধির আবির্ভাব জীবনে সম্ভাসন্ন হইবে তাহা স্পষ্ট নির্দেশিত আছে। এবং সেই ক্ষুরধার পথে ধাবমান বহুতর অধ্যাত্ম পুরুষের সাক্ষ্য ঐ 'নির্দেশে'র আধ্যাত্মিক বাস্তবতা প্রমাণ করিয়া গিয়াছে। অধ্যাত্ম সাধনার পথে অগ্রসর না হইয়া সে বিষয়ে অভিজ্ঞতার অভিমান থাকা বাঞ্ছনীয় নয়। প্রত্যেক বস্তুর অধিকারী অনধিকারী ভেদ আছে। যাহা বুঝি না, উপলব্ধি করি না, অথচ অন্যে উপলব্ধি করিয়া যে বিষয়ে সুস্পষ্ট সিদ্ধান্ত ঘোষণা করিয়া গিয়াছেন, সে সম্পর্কে স্থির-বাক্ হওয়া নিরতিশয় অনুচিত। বিজ্ঞানের দুরূহ তথ্য বা তত্ত্ব সম্বন্ধে অবিশেষজ্ঞ হইয়া কেহ দন্তস্ফুট করিতে সাহস করে না, অথচ অধ্যাত্ম বিজ্ঞান বিষয়ে পরম গাম্ভীর্যসহ লঘু উক্তি করিতে বাধে না। সর্ব-বিদ্যাপারঙ্গম না হইয়া আমরা নিবৃত্ত হই না; ঐ বিদ্যার ক্ষেত্রে অধ্যাত্ম তত্ত্বকেও আমরা একটা 'সাবজেক্ট' করিয়া লইয়াছি।

সর্বশেষে এতৎ সম্পর্কে আমাদের বক্তব্য এই যে, যে চৈতন্যকে বাঙালী এবং ভারতবাসী এই দীর্ঘ কয়েকশত বৎসর ধরিয়া জানিয়া আসিতেছে, যিনি ভক্তের হৃদয়ে, অনুভবশালীর প্রাণস্পন্দনে, বিশ্বাসীর বিশ্বাসে এবং অগণিত প্রাকৃত মানুষের আন্তরিক ভক্তি ও প্রীতির সিংহাসনে প্রতিষ্ঠিত হইয়া আছেন, তিনি কিছু বৃন্দাবনের গোস্বামী ও কবিরাজ গোস্বামীর সৃষ্টি নন। অতবড় গৌরব—গোস্বামিগণের প্রতি সর্ববিধ শ্রদ্ধা সত্ত্বেও—তাঁহাদের দান করিতে প্রস্তুত নই। সেই চৈতন্যরহস্যের সামান্য মাত্র উপলব্ধি করিয়া তাঁহারা চৈতন্য-চিত্রণে মনপ্রাণ সমর্পণ করিয়াছিলেন। প্রীতি

ও ভক্তি তাঁহাদের অন্তর্দৃষ্টি দিয়াছিল। আমরা বলিব, যে চৈতন্যকে তাঁহারা আঁকিয়াছেন, তাহার মধ্যে সীমাবদ্ধতা হয়ত আছে, কিন্তু অতিরঞ্জন নাই। আর একটি কথা মনে জাগে, এই দীর্ঘ দিন ধরিয়া শ্রীচৈতন্যকে যে ভাবে ও রূপে সাধারণ মানুষ এবং বিদগ্ধজন গ্রহণ করিয়া আসিতেছে, তিনি হইলেন মিথ্যা? তাহার মিথ্যাত্ব এতদিন কাহারও চোখে পড়িল না? মিথ্যার কি এত শক্তি হয়?

এইবার আমরা দ্বিতীয় প্রসঙ্গের আলোচনায় আসিয়া পড়িতেছি, নবদ্বীপের বৈষ্ণবধর্মের ঐতিহ্য, ভজনাদর্শ, শ্রীচৈতন্য বিষয়ক প্রতীতি নাকি বৃন্দাবনের ঐতিহ্য, ভজনাদর্শ ও চৈতন্যবোধ হইতে পৃথক। নবদ্বীপের বৈষ্ণবগণের নিকট শ্রীচৈতন্য আরাধ্য, উপেয়। আর বৃন্দাবনের আদর্শে তিনি উপায়। অবশ্য বৃন্দাবন ও নবদ্বীপ উভয়ের তাহার ঈশ্বরত্ব স্বীকৃত। তথাপি নবদ্বীপে তিনি মূলতঃ কৃষ্ণভাবে পূজিত হইতেন তার “বৃন্দা[illegible] ভক্তরা তাঁহাকে শ্রীরাধার ভাব আস্বাদনের জন্য অবতীর্ণ কৃষ্ণরূপে মানিতেন”, এবং “নরহরি শিবানন্দ বাসুঘোষ প্রভৃতি ভক্তেরা তাঁহার কৃষ্ণভাবকে অবলম্বন করিয়া ও নিজেরা গোপনাগরীভাবে আবিষ্ট হইয়া তাহার মাধুর্য আস্বাদন [illegible]ন। আর বৃন্দাবনবাসী ভক্তগণ তাঁহার রাধাভাবকে অবলম্বন কর[illegible] ও [illegible] [illegible] ভাবে ভাবিত করিয়া শ্রীকৃষ্ণের উপাসনা [illegible]ন।”

এই প্রকার [illegible] সিদ্ধান্তের [illegible] সম্ভব স্বীকার করিতে বাধিবে। আমরা চৈতন্য [illegible] পদ [illegible] ও চৈতন্যচরিতামৃতকে বৃন্দাবনী আদর্শের প্রতিভূ [illegible] এ বিষয়ে সামান্য বক্তব্য উপস্থিত করিব। মনোমত হইলে নিজের পক্ষে অন্য চিন্তাশীল ব্যক্তির যুক্তিও গ্রহণ করিব।

অপর কোনো প্রমাণ না দিয়াও বলা যায়, [illegible] নবদ্বীপ ও বৃন্দাবনের আদর্শের মধ্যে ভেদকল্পনা করিতেছেন তাহাদের যুক্তি তাহারা নিজেরাই খণ্ডন করিয়াছেন। প্রতি মন্তব্যের পর [illegible] মিলিয়া তাঁহারা যে পরিমাণে ‘যে’ ও ‘যদি’ বলিয়াছেন (গৌড়ভক্তেরা যে শ্রীচৈতন্যের রাধাভাবের বিরহ স্বীকার করিতেন না, তাহা নয়…নীলাচলে শ্রীচৈতন্য কখনো কৃষ্ণভাবে কখনো রাধাভাবে পূজিত হইতেন ইত্যাদি ইত্যাদি), তাহাতে শেষ পর্যন্ত স্বকীয় সিদ্ধান্ত প্রতিষ্ঠিত করিতে পারিয়াছেন কিনা সন্দেহ। এখন ইহার উপর আমরা যদি দেখিতে পাই, নবদ্বীপেও শ্রীচৈতন্যের সহিত শ্রীকৃষ্ণ যুগপৎ পূজিত হইতেছেন এবং বৃন্দাবনে শ্রীচৈতন্য উপায়মাত্র নহেন—উপেয়ও, তাহা হইলে তাঁহাদের সিদ্ধান্ত সম্পূর্ণরূপে বিপর্যস্ত হয়।

প্রথম, নবদ্বীপে চৈতন্যোত্তর যুগে কৃষ্ণারাধনা বৈষ্ণবদের মধ্যে চলিত ছিল কিনা ? চৈতন্য-ভাগবতে আছে, গয়া হইতে ফিরিবার পর শ্রীচৈতন্য কৃষ্ণকথা, কৃষ্ণকীর্তন ও কৃষ্ণলীলার আবেশে দিন কাটাইতেছেন। গয়াতীর্থে ঈশ্বরপুরীর সহিত সাক্ষাৎ ও বার্তালাপের পর শ্রীগৌরাঙ্গের এক অপূর্ব ভাবান্তর উপস্থিত হয়। ঈশ্বরপুরী চলিয়া গেলে তিনি অকস্মাৎ কাঁদিয়া ওঠেন। উচ্চৈঃস্বরে ডাকিয়া উঠিলেন—

"কোথা মোর বাপ কৃষ্ণ ছাড়িয়া আমারে।" (চৈ ভা—আদি)

অতঃপর নবদ্বীপে ফিরিয়া তাঁহার মুখে কৃষ্ণ ছাড়া অন্য বাণী ছিল না—

কৃষ্ণের ভজন ছাড়ি যে শাস্ত্র বাখানে।
সে অধম কভু শাস্ত্র-মর্ম নাহি জানে॥ ...
চণ্ডাল চণ্ডাল নহে যদি কৃষ্ণ বোলে ...
দরিদ্র অধম যদি লয় কৃষ্ণনাম।
সর্বদোষ থাকিলেও যায় কৃষ্ণধাম॥ (চৈ. ভা.—মধ্য)

অন্যত্র — যত ধ্বনি শ্রবণে সকল কৃষ্ণনাম।
সকল ভুবন দেখো গোবিন্দের ধাম। (ঐ—মধ্য)

নিত্যানন্দ ও হরিদাসকে মহাপ্রভু আদেশ করেন—

সর্বত্র আমার আজ্ঞা করহ প্রকাশ।
প্রতি ঘরে গিয়া কর এই ভিক্ষা।
বল কৃষ্ণ, ভজ কৃষ্ণ, কর কৃষ্ণ শিক্ষা।
ইহা বহি আর না বলাবে না বলিবা।
দিন অবসানে আসি আমারে কহিবা॥ (চৈ. ভা.—মধ্য)

শ্রীচৈতন্য-মুখনিঃসৃত এই সুস্পষ্ট অনুজ্ঞার পরেও যদি একথা বিশ্বাস করিতে বলা হয়, নবদ্বীপে কেবল শ্রীচৈতন্যই উপেয়, তাহা হইলে আমরা নাচার। যে কৃষ্ণাতি চৈতন্যজীবনের সর্বশ্রেষ্ঠ সম্পদ, তাহাকে বর্জন করিলে কৃষ্ণকে তো নয়ই, চৈতন্যকেও পাওয়া সম্ভব নয়, এটুকু বোধবুদ্ধি নবদ্বীপবাসী বৈষ্ণবগণের ছিল। ইহার প্রমাণ, নবদ্বীপের ভক্তগণের এই বিষয়ে আচরণ। নিত্যানন্দপ্রভু গৌরাঙ্গভজনের উপদেশ দিয়াছেন, কিন্তু দস্যু তস্করদের কৃপাবিতরণে উদ্ধার করিবার পর তিনি কৃষ্ণমন্ত্রই দিতেন—

জন্মে জন্মে কৃষ্ণের সেবক তুমি দৃঢ়।
ধর্মপথে গিয়া তুমি লও হরিনাম॥ (চৈ. ভা)

নিত্যানন্দ স্বয়ং কৃষ্ণ ও কৃষ্ণচৈতন্য উভয়ের পূজা করিতেন। অদ্বৈত মদন-গোপালের সেবা করিতেন। গদাধর, পুণ্ডরীক বিদ্যানিধির নিকট কৃষ্ণমন্ত্রে দীক্ষা পাইয়াছিলেন এবং চৈতন্য ভাগবতে আছে মুকুন্দ, শ্রীবাসাদি পূর্ব হইতে শ্রীকৃষ্ণার্চনা করিতেন, পরে কৃষ্ণ-অন্তপ্রাণ মহাপ্রভুর সংস্পর্শে আসিয়া কৃষ্ণ-ত্যাগের কোনো কারণ উপস্থিত হইয়াছিল বলিয়া আমাদের মনে হয় না।

নিত্যানন্দ, অদ্বৈত, গদাধর-সম্প্রদায়ভুক্ত বৈষ্ণবগণ এখন পর্যন্ত গুরু-পরম্পরায় প্রচলিত রীতি অনুসারে ব্রজলীলা ও গৌরলীলার আস্বাদন করেন।

নবদ্বীপের পদকর্তারা—নরহরি, বংশীবদন, শিবানন্দ, পরমানন্দ প্রভৃতি মূলতঃ কৃষ্ণলীলাত্মক পদই রচনা করিয়াছেন। কেবল প্রারম্ভে গৌরচন্দ্রিকা যুক্ত আছে।

চৈতন্য-ভাগবতাদিতে চৈতন্যারাধনা একমাত্র উপজীব্য বলিয়া তাঁহাকে বৃন্দাবনের কৃষ্ণসাধনা হইতে পৃথক করিবার যে প্রচেষ্টা, তাহার বিরুদ্ধে একদিকের প্রমাণ উপস্থিত করিলাম। ইহার বিপরীত পার্শ্বটি পরীক্ষা করা যাক। বৃন্দাবনের গোস্বামীদের আদর্শে—চৈতন্য চরিতামৃতকে যাহা প্রতিভূ গ্রন্থ বলিতে পারি—শ্রীচৈতন্য উপায়মাত্র কিনা?

চৈতন্য-চরিতামৃতের প্রারম্ভে দীর্ঘ স্থান ধরিয়া শ্রীচৈতন্যের অবতারত্ব প্রমাণ করা হইয়াছে এবং তিনি যে নছক অবতারমাত্র নন, স্বয়ং অবতারী শ্রীকৃষ্ণই, তাহাও নির্দেশিত হইয়াছে। চৈতন্য-চরিতামৃতের বহু স্থানেই "ঈশ্বর তুমি পরম স্বতন্ত্র" বলিয়া শ্রীচৈতন্যের স্তুতিপাঠ আছে। সুতরাং সহজ বুদ্ধিতে ইহাই স্বাভাবিক ঠেকে যে, "পরম স্বতন্ত্র ঈশ্বর" ভজনীয় হইবেন। বাস্তবিক চরিতামৃতে শ্রীকৃষ্ণের সহিত শ্রীচৈতন্যও উপেয়, উপায়মাত্র নহেন। কবিরাজ গোস্বামী বহুস্থানে গৌরাঙ্গ ভজনের কথা বলিয়াছেন এবং আদিলীলার অষ্টম পরিচ্ছেদে তিনি গৌরাঙ্গের ভজনীয়ত্ব ও সাধ্যত্ব প্রমাণ করিয়াছেন। তিনি বলিতেছেন—

> অতএব পুনঃ কহোঁ ঊর্ধ্ববাহু হৈয়া।
> চৈতন্য নিত্যানন্দ ভজ কুতর্ক ছাড়িয়া॥

কিন্তু কুতার্কিক প্রাণী চিরকাল অবিরল। অতএব কবিরাজ গোস্বামীকে বলিতে হইতেছে—

> যদি বা তার্কিক কহে তর্ক সে প্রমাণ।
> তর্ক শাস্ত্রে সিদ্ধ যেই সেই সেব্যমান॥

এই কথাটি বৃন্দাবনীয় ভজনাদর্শের পৃষ্ঠপোষক বলিয়া খ্যাত শ্রীনরোত্তমের একটি উক্তিতে সমর্থিত—

"সাধনে ভাবিবে যাহা সিদ্ধ দেহে পাবে তাহা।"

সুতরাং এখানে মহাপ্রভু কেবল উপায় থাকিতেছেন না, তিনি উপেয়ও। আর আসলে এই বিশেষ ক্ষেত্রে উপায় ও উপেয়ে যে কী পার্থক্য তাহা বোধগম্য হয় না। কারণ শ্রীচৈতন্যকে উপায় হিসাবে গ্রহণ করিলে—গৌড়ীয় বৈষ্ণব মতে—কৃষ্ণ-সাধনার একটিমাত্র পথ থাকে—রাধাভাবে সাধনা। কিন্তু মহাপ্রভু ছাড়া অন্য কাহারও পক্ষে যে রাধাভাবে কৃষ্ণারাধনা সম্ভব, তাহা গোস্বামিগণ বিশ্বাস করিতেন না। অতএব তাঁহাদের নিকট শ্রীচৈতন্য নিছক উপায় হন কিরূপে? উপায় অর্থে যদি অনুপ্রেরণা ধরা যায়, তাহা হইলে শ্রীচৈতন্য কৃষ্ণপূজায় প্রেরণা সঞ্চার করিয়াছিলেন মানিতে হইবে। কিন্তু বৃন্দাবনের গোস্বামীবৃন্দ শ্রীচৈতন্যের ভগবত্ত্বে বিশ্বাস করিতেন। অতএব তাঁহাদের পক্ষে নিছক অনুপ্রেরণাদাতা বলিয়া মহাপ্রভুকে গ্রহণ করা সম্ভব ছিল না। তাঁহারা যে তাহা করেনও নাই, চৈতন্যচরিতামৃতে তাহার উল্লেখ আছে। চরিতামৃত হইতে জানা যায়, রঘুনাথদাস প্রত্যহ "প্রহরেক মহাপ্রভুর চরিত্রকথন" করিতেন, এবং রূপসনাতনাদির দৈনন্দিন কর্তব্যের অন্তর্গত ছিল চৈতন্যকথা-শ্রবণ ও চৈতন্য চিন্তন—"চৈতন্যকথা শুনে করে চৈতন্য চিন্তন।" ভক্তিরত্নাকরে আছে, বৃন্দাবনের গোস্বামিগণ শ্রীচৈতন্যের নবদ্বীপের নিত্যলীলার চিন্তাও করিতেন—

চৈতন্যচন্দ্রের নবদ্বীপলীলা স্মরণ।
নবদ্বীপ নিশা-অন্তে চিন্তে নিরঞ্জন॥

নরোত্তমের প্রার্থনা পদে আছে—"গৌর পহুঁ না ভজিয়া মৈনু", "গৌরাঙ্গের দুটি পদ যার ধন সম্পদ, সেই জানে ভক্তিরসসার!"

গৌড়ীয় বৈষ্ণব দর্শনের মূল গ্রন্থ এবং স্বয়ং রূপ ও সনাতনের এবং রঘুনাথের "কলৌ যং বিদ্বাংসঃ স্ফুটমভিযজন্তে", "[illegible]" প্রভৃতি বহু স্থলে স্তোত্রে মহাপ্রভুর উপাস্যত্ব স্বীকার করা হইয়াছে।

বস্তুতঃ অবতার বলিয়া স্বীকার করিলে উপাস্যত্ব প্রায় স্বতঃসিদ্ধ হইয়া পড়ে। বৃন্দাবনের গোস্বামিগণ মনে করিতেন, ব্রজলীলা ও নবদ্বীপলীলা উভয়ের মিলিত আস্বাদনজনিত মাধুর্যের তুলনা নাই। চৈতন্যচরিতামৃতে আছে—

চৈতন্য লীলামৃতপুর　　কৃষ্ণলীলা সুকর্পূর
দোঁহে মেলি হয় সুমাধুর।
সাধু গুরু প্রসাদে　　তাহা যেই আস্বাদে
সেই জানে মাধুর্য প্রাচুর্য॥

(২)

নবদ্বীপ ও বৃন্দাবনের ভজনাদর্শে ভেদ-কল্পনার মূলে যে যথেষ্ট পরিমাণ সত্য নাই, তাহা চৈতন্য-ভাগবত ও চৈতন্য-চরিতামৃত অবলম্বনে দেখাইতে যথাসাধ্য চেষ্টা করিয়াছি। এখন এই দুইটি জীবনী কাব্যে কি ভাবগত পার্থক্য কিছুই নাই? আমাদের বিশ্বাস তাহাও সত্য নয়। পার্থক্য আছে, কিন্তু সেই পার্থক্য গ্রন্থদুটিকে পরস্পর বিরোধী করিয়া তোলে নাই। তাহা অসম্পূর্ণ ও সম্পূর্ণের পার্থক্য, অপরিণত ও পরিণতের প্রভেদ। অর্থাৎ একটি অপরটির পরিপূরক। এই মন্তব্যটি কয়েকদিক হইতে পর্যালোচনা করা দরকার। প্রথমতঃ তথ্যের কথা বলা যাক।

বৃন্দাবনদাসের চৈতন্য ভাগবত একটি অসম্পূর্ণ গ্রন্থ। ইহাতে চৈতন্যজীবনীর প্রথমাংশের সুবিস্তৃত, মধ্যাংশের নাতিবিস্তারিত এবং শেষাংশের উল্লেখমাত্র রহিয়াছে। বৃন্দাবনের গোস্বামিগণ এই গ্রন্থ প্রত্যহ আস্বাদন করিতেন। আস্বাদন করিতেন অথচ অসম্পূর্ণতার একটি [illegible] চৈতন্য লীলার শ্রেষ্ঠ অংশ, সেই দিব্যোন্মাদের কোন বর্ণনা ইহাতে নাই, [illegible] চৈতন্য জীবনের দার্শনিক দৃষ্টিতে অপরোক্ষ করিবার [illegible] বর্তমান নাই। [illegible] চৈতন্য ভাগবতের তথ্যগত কটি বিচ্যুতি সম্বন্ধেও সচেতন ছিলেন। সুতরাং [illegible] উপর পূর্ণাঙ্গ জীবনী রচনার ভার ন্যস্ত হইল [illegible] কেবল যে কটি বিচ্যুতিগুলি সংশোধিত হইবে তাহা নয়, শ্রীচৈতন্যের [illegible] জীবনের দার্শনিক ব্যাখ্যা এবং বিরহোন্মাদ দিব্যাবস্থার পূর্ণ বর্ণনাও থাকিবে। এই মহৎ ব্রতে নিযুক্ত হইয়া কৃষ্ণদাস কবিরাজ কিন্তু পূর্বসূরীর কৃতকর্ম অবজ্ঞা করেন নাই। সবিনয়ে বৃন্দাবনদাসের ঋণ স্বীকার করিয়া প্রকৃত বৈষ্ণবের মত, 'নিজে মানত্যাগ করিয়া অপরের মান বাড়াইয়া" নিজ গ্রন্থ রচনা করিয়াছেন। তিনি আপন কাব্যকে যে বৃন্দাবনদাসের কাব্যের পরিপূরক জ্ঞান করিতেন, ইহার [illegible] বড় প্রমাণ, বৃন্দাবনদাসের বিস্তৃতি ও শ্রেষ্ঠত্ব যেখানে সেখানে তিনি সেই দিকেই অঙ্গুলি নির্দেশ করিয়া প্রসঙ্গান্তরে অগ্রসর হইয়া গিয়াছেন। বৃন্দাবনদাসের অকৃতকার্যই তাহার আরব্ধ। তাই আদিলীলা অতি সংক্ষেপে সূত্রাকারে রচিত। ফলতঃ শ্রীচৈতন্যের জীবন সমগ্রভাবে জানিতে হইলে কেবল চরিতামৃতে চলিবে না, অংশবিশেষের জন্য চৈতন্যভাগবতকেও আমন্ত্রণ করিতে হইবে, এবং কাব্যে আদিলীলাকে সূত্রমাত্র রাখিয়া কৃষ্ণদাস কবিরাজ উহা আবশ্যিক করিয়া গিয়াছেন। তবে বৃন্দাবনের গ্রন্থের পরিপূরক যখন, তখন অসমাপ্তি বা অসম্পূর্ণতার ক্ষেত্রে কৃষ্ণদাসকে লেখনী

কিন্তু ঐ "বৃহদারণ্য বনস্পতির" পত্র-প্রচ্ছায় বহু-বিস্তৃত, শাখাশ্রেণী দূর-প্রসারী। নদীয়া-দুলাল গোরামণিকে বৃহত্তর ভারতের বক্ষে স্থাপন করিয়া দর্শন করিতে হইলে তাঁহার স্থানিক রূপের—তৎসম্পর্কে সীমাবদ্ধ সংস্কার-দৃষ্টির আবরণ অনেকখানি ছিন্ন করার প্রয়োজন হয়। কিন্তু তাই বলিয়া স্বরূপ-সত্তায় ঐ দুই চৈতন্যে কোনো প্রভেদ থাকে না। বৃন্দাবনদাসের গৌরাঙ্গ পরিণত হইয়া কৃষ্ণদাস কবিরাজের শ্রীকৃষ্ণচৈতন্যের রূপ ধারণ করিয়াছিল। একই দেহরূপের বাল্য-কৈশোর এবং যৌবন-প্রৌঢ়ত্বে যে প্রভেদ, বৃন্দাবন ও কৃষ্ণদাসের কাব্যেও সেই ভেদ।

ইহা ছাড়া আর একটি বিষয় বিচার্য। বৃন্দাবনদাসের কাব্যে চৈতন্য সম্পর্কিত মনোভাব অনেকটা ভাবাবেগ-নির্ভর। সেখানে ভক্তপ্রাণের আকুতি প্রবল। তাহার মধ্যে কোন সচেতন দর্শন বা তত্ত্ব প্রতিষ্ঠার প্রয়াস নাই। বৃন্দাবনদাস সহজ ভক্তির আলোকে দেখিয়াছেন বলিয়া স্বভাবতঃই তাঁহার কাব্যে অলৌকিকতার অবসর আসিয়াছে। ঐ অলৌকিকতা নির্বিচার—অনেকাংশে ভক্ত হৃদয়ের ভাবনাজাত। কিন্তু কৃষ্ণদাসের কাব্যে চৈতন্য-জীবন ও বাণীর একটা দার্শনিক রূপ আবিষ্কারের চেষ্টা আছে। যে মহাজীবন লক্ষ জীবনের দীপাবলীতে আলোকোৎসব করিয়া গেল, তাহাকে কেবল উৎসবনাদের উত্তেজনার মধ্যে গ্রহণ না করিয়া যুক্তির আলোকে, বিচারের মাপকাঠিতে যাচাই করিবার একটা চেষ্টা কবিরাজ গোস্বামীর মধ্যে প্রত্যক্ষ। ইহা না করিলে রসভাবনা আর ভাবগদগদ অশ্রুধারার মধ্যে চৈতন্য-ব্যক্তিত্বকে কোনদিন খুঁজিয়া পাইতাম না। তিনি প্রকৃত ভাষায় চৈতন্য-রস-সাগরের অংশবিশেষকে অন্ততঃ বর্ণায়িত করিতে পারিয়াছেন তাহা স্বীকার করিতে হইবে। তবে তাঁহার বিচার কোনমতে আবেগের পাদপন্থী নয়। কবিরাজ গোস্বামীও আবেগময়ী, তবে সেই আবেগকে কূলহারা না করিয়া তত্ত্বের কঠিন বাঁধনের মধ্য দিয়া একটি নির্দিষ্ট মোহানার দিকে আগাইয়া দিতে চাহিয়াছেন। বৃন্দাবনদাসের কাব্য ব্যক্তিগত অনুভূতিকে (তাহা অন্যের অনুভূতও হইতে পারে) রূপদান করিয়াছে বলিয়া উহার মধ্যে তত্ত্ব-চিন্তার অবসর নাই। কিন্তু কৃষ্ণদাসের কাব্য মহাকাব্যের মত। তাহাতে কত চিন্তা, কত ধারণা, কত বোধ, কত বেদ আসিয়া পড়িয়াছে। কবিরাজ গোস্বামী সেগুলিকে সম্মিলিত করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। সেই মিলন সাধনায় তত্ত্বদৃষ্টি অপরিহার্য। কৃষ্ণদাস কবিরাজের কাব্যে সেই তত্ত্বের যথাযোগ্য স্বীকৃতি আছে। বৃন্দাবনদাসের কাব্যে তত্ত্ব নাই, সুতরাং কৃষ্ণদাস কবিরাজের তত্ত্বের সহিত তাহার বিরোধও অবান্তর।

কৃষ্ণদাসের কাব্যে শ্রীচৈতন্য

প্রাণ জাগিলেই গান জাগে। মধ্যযুগে সমগ্র বাংলাদেশ ব্যাপ্ত করিয়া যেন একটা সঙ্গীতের আসর বসিয়াছিল। ঘরকে বাহির এবং বাহিরকে ঘর করিয়া বাংলাদেশের সুরোন্মত্ত মনুষগুলি বিশ্বজীবনের মহাপ্রাঙ্গণে সেই সুর সভায় আসিয়া মিলিত হইল। উপরে অনন্ত নীলাকাশ—নীল কৃষ্ণ, তাহার উপর রাধাচন্দ্রাবলী- ভুল হইয়া—চৈতন্যচন্দ্রোদয় হইয়াছে। বাঙালীর ভাবের উচ্ছ্বাস, রসের উল্লাস ও আনন্দের উৎসব বাধা মানে নাই। প্রাণ যে জাগিয়াছে—মহাপ্রাণ, মহাগান তো জাগিবেই।

শ্রীচৈতন্যই সেই প্রাণ—বৈষ্ণব সাহিত্যই সেই গান। মহাজীবনের মহাসঙ্গীতে বাংলার একযুগের সাহিত্য মন্দ্রমুখর।

যে জীবনের আহ্বান বাঙালী অসংখ্য মানুষের প্রাণাবেগ দলে দলে পূর্ব দিকে ছুটিয়াছিল, সেই মানুষটিকে সেদিন চিনিয়াছিলাম, আজকে চিনি, আর ভবিষ্যতে চিনিব—ইহা অল্পবুদ্ধির সংস্কার। রায় রামানন্দ—[illegible] যিনি চৈতন্যের সহিত অন্তরঙ্গ ভাব আস্বাদন করিতেন, [illegible] মেঘনাদ্র— ঐ অগাধ গৌরসাগর হইতে সুধাবারি অঙ্গীকার করিয়া সে সুধাসার পুনরায় চৈতন্যের [illegible] দেন। সে গহন গম্ভীর রহস্যের সন্ধান অন্যে কেমন করিয়া পাইবে? তাঁহার এই পার্থিব দেহপ্রাণের একটা আকৃতি ও [illegible] হইয়াছে। তাহারই মাপকাঠিতে—অবশ্য খণ্ডিত [illegible]। "কে তোমাকে জানিতে পারে তুমি না জানাইলে?" [illegible] "[illegible] জানিতে পারে [illegible]।" [illegible] কাব্যে [illegible] বটিকু যতটুকু [illegible], [illegible]।

ঠাকুর শ্রীরামকৃষ্ণ বলিতেন, ভক্ত হৃদয় ভগবানের [illegible], ভগবান ভক্তাধীনও মাঝে মাঝে আসর জাঁকাইয়া বসেন। মানুষেই ভগবানের প্রকাশ। তাই জগতের আদিকাব্য নবকুলচন্দ্রমার কাহিনীতে শুরু, তাহা মানুষের জানা চেনা [illegible]—তাহা রামায়ণ। শরশয্যাশায়ী ভীষ্মও মনুষ্যত্বকে প্রত্যক্ষ [illegible] ঘোষণা করিয়া গেলেন—'ন মানুষাৎ শ্রেষ্ঠতরং হি কিঞ্চিৎ'। মানুষের প্রাণ মুকুরে অনন্তের জ্যোতিঃপাত হয়, তাই মুকুরটিকে স্বচ্ছ রাখিতে প্রচেষ্টার অন্ত নাই। অধ্যাত্মসাধনা সেই স্বচ্ছতার সাধনা—তিমির-বিদারণের সাধনা। সাধারণ মানুষের ক্ষেত্রে, এই ব্যক্তিমুকুর উজ্জ্বল রাখিতে উদ্দীপনা জাগে স্বতঃস্বচ্ছ মহাপ্রাণমুকুর দর্শনে। সেই অনন্ত-বিশ্বগ্রাহী প্রাণমুকুরের স্তুতিগানই মহামানবতার কাব্যরচনা। দেবতা এবং

উপদেবতার গাথাবাহী মধ্যযুগের বাংলাসাহিত্যে মনুষ্যত্বের অন্যতম অর্হণা-কাব্য কৃষ্ণদাস কবিরাজের চৈতন্য-চরিতামৃত—তাহা শ্রেষ্ঠকাব্যও বটে।

কৃষ্ণদাস কবিরাজ মনুষ্যত্বের কোন্ রূপ দেখিয়াছেন,—তাঁহার চৈতন্যচরিতে পরম মানবের মূর্তি-মনোহর কোন্ প্রতিচ্ছায়া পড়িয়াছে—এক কথায় বলিতে গেলে তাহা লৌকিক এবং অলৌকিক। মহাজীবনই তাই। তাহা যুগপৎ মুক্ত এবং আবিষ্ট। চৈতন্যচরিত্র সম্পর্কে স্বরূপ দামোদরের একটি অতি গভীর উক্তি চরিতামৃতে গ্রথিত আছে—

যদ্যপি ঈশ্বর তুমি পরম স্বতন্ত্র।
তথাপি স্বভাবে হও প্রেম-পরতন্ত্র॥

—ঐ পরমে মুক্ত, প্রেমে বদ্ধ। শ্রীচৈতন্যের প্রেমটুকুতে বর্তমানে আমাদের প্রয়োজন—অতিপ্রাকৃতকে মানি না। আচার্য দীনেশচন্দ্র বলিতেন—"তাঁহার নয়নাশ্রুর ন্যায় কিছুই অলৌকিক নয়।"

চৈতন্য চরিতামৃতকে কখনো কখনো আমার মহাকাব্য মনে হয়। এক হিসাবে ইহা সত্যই মহাকাব্য—মহাজীবন কাব্য অথবা জীবন-মহাকাব্য। অন্যদিক ধরিলেও—মহাকাব্য যেমন করিয়া সমস্ত যুগ-চিত্ত ও যুগ-ভাবনাকে আত্মসাৎ করিয়া বাণীদেহ ধারণ করে, চরিতামৃতের মধ্যে শ্রীচৈতন্য এবং তৎসঙ্গে গৌড়ীয় ধর্ম ও দর্শনবিষয়ক যুগচিত্তের সকল ভক্তি ও অনুরাগ, সকল স্মরণ ও মনন, সর্ববিধ প্রজ্ঞা ও মনীষা যেন পুঞ্জীভূত হইয়া আছে। কত বিভিন্ন গ্রন্থের বিপুল বিস্তৃত অংশ ইহার অবয়ব গঠন ও বর্ণাধান করিয়াছে। বৃন্দাবনদাসের কাব্যও সুন্দর। তথাপি তিনি—তাঁহার কাব্যের অশেষবিধ অলৌকিকতার অবতারণা সত্ত্বেও—চৈতন্যের একটা মানবিক রূপ অবলোকন করিয়াছেন। আর কৃষ্ণদাসের মহাকাব্যসদৃশ কাব্যে শ্রীচৈতন্য মহাভারতের মহাপ্রভু। তাই তত্ত্ব এবং তথ্য, জটিল দার্শনিকতা ও স্বতঃউজ্জ্বল জীবন ঐরূপ একসত্তায় সেখানে মিলিত হইতে পারিয়াছে।

কৃষ্ণদাস কবিরাজের মহাকাব্যের প্রাণপুরুষ যিনি তাঁহার সাধনার মূলে আছে প্রেম, যে-প্রেম পঞ্চম পুরুষার্থ। এই প্রেমের দ্বিধাগতি, কৃষ্ণমুখী ও মানব-মুখী। রাধার প্রেম কেবল কৃষ্ণই পাইয়াছিলেন, রাধাভাবিত চৈতন্যের প্রেমে কেবল কৃষ্ণ নন, কৃষ্ণময় এই বিশ্বসংসারের একটা অংশ ছিল। তাই শ্রীচৈতন্যের যে-রূপ সাধারণ মানুষ প্রত্যক্ষ করে তাহার দুইটি দিক আছে; এক, তাঁহার আধ্যাত্মিক আকুলতা; দুই, দুর্গত মানবের জন্য সুগভীর উৎকণ্ঠা। তিনি রাধাভাব আস্বাদনের জন্য দেহধারণ করিয়াছেন কিনা, অথবা তিনি রাধাকৃষ্ণের মিলিত বিগ্রহ কিনা,—

এই সকল জটিল দার্শনিক প্রশ্ন হইতে জনসাধারণ চিরদিন দূরে ছিল। তাহারা তত্ত্ব চায় না, শান্তি চায়। বিদ্যাগৌরব অপেক্ষা প্রাণানন্দই তাহাদের কাম্য বস্তু। সুতরাং অপূর্ব দ্যুতিমান, সিংহগ্রীব, দীর্ঘদেহ অথচ করুণায়তলোচন এক পুরুষ আসিয়া যখন তাহাদের ডাকিয়া কহিলেন, তৃষ্ণার শান্তি আছে, জ্বালার বিরতি মেলে, উৎকণ্ঠ বেদনা মিলাইয়া যায়, কিছু না, কৃষ্ণনাম নাও, কৃষ্ণনাম গাও, জাতি-ধর্ম-বর্ণ কোনো ভেদ সত্য নয়, সত্য শুধু প্রেম, সত্য শুধু ঐ প্রেম-ব্যাকুলতা,—সেদিন আর্ত অসহায় মানুষের দল সচকিতে সে কথা শুনিয়াছিল, শুনিয়া আত্মহারা হইয়া আত্মদান করিতে বিলম্ব করে নাই। যে আশ্বাস মূর্তিমান হইয়া গৃহদ্বারে সমাগত, তাহাকে ফিরাইবে কে? সেই আশ্বাসমূর্তির বোধন মন্ত্রোচ্চারিত বাংলাদেশের পূজাঙ্গনে সেদিন বড় মহোৎসব পড়িয়া গিয়াছিল।

তিনি কাহারও লৌকিক অভাব পূরণ করেন নাই, মানুষের আধিভৌতিক প্রয়োজনের এক কণাও তাঁহার দ্বারা মিটে নাই। কিন্তু মানবজীবনের পরমা শান্তি যাহা, তাহাই দান করিয়া গিয়াছেন। যে কথা বলিয়াছি—রাধার প্রেম কৃষ্ণই কেবল পাইয়াছিলেন, এই রাধাভাবিত মানুষটির প্রেম জগৎ লুটিয়া লইল।

শ্রীচৈতন্যের মধ্যে সেই যুগের এক বিপ্লবী মানবাত্মার তূর্য আত্মঘোষণার ধ্বনি শুনিয়াছি। কৃষ্ণদাস কবিরাজ তাঁহার কাব্যে সেই ধ্বনিটিকে যথোপযুক্ত বাজাইয়া তুলিতে পারিয়াছেন। বিচার ও বিতর্ক, অহংকার ও বঞ্চনা, লোভ ও নিষ্ঠুরতা, পাণ্ডিত্য ও প্রাণহীনতায় মলিন এক যুগে দাঁড়াইয়া যিনি মানবের অধিকৃত মর্যাদা আবিষ্কার করিয়া সনাতনীর কণ্ঠে বলিতে পারেন —

চণ্ডালোঽপি দ্বিজশ্রেষ্ঠঃ হরিভক্তিপরায়ণঃ
হরিভক্তিবিহীনশ্চ দ্বিজোঽপি শ্বপচাধমঃ।

—তিনি বাণী-ভক্তজন-নন্দন। অবশ্য হিরণ্ময় পাত্রের আবরণ সরাইয়া সত্যকে যিনি দর্শন করিতে চান, তিনি যে মানব-প্রাণগণের উপর হইতে আচার-সংস্কারের মেঘচ্ছায়া ছিন্নভিন্ন করিয়া দিবেন, তাহা বলাই বাহুল্য। নিখিল প্রাণ-গঙ্গাকে তিনি অনন্ত কৃষ্ণ-সাগরের পানে কীর্তন-কণ্ঠে আহ্বান করিয়া ছুটিয়াছিলেন—তাঁহার নিকট প্রাণবারির জাতিবিচার থাকে না। পথ চলিতে যাহার হৃদয়ে সমুদ্রের কলগান মন্দ্রিত, সেই যথার্থ মানুষ—অব্রাহ্মণ হইলেও দ্বিজোত্তম—সত্যকুলজাত। সেই সেই যুগকে শ্রীচৈতন্য 'সবচেয়ে' দিয়াছেন, 'সবার অধিক' পাইয়াছেন।

শ্রীচৈতন্যের এই 'ভেদভুলানো', 'প্রাণজাগানো,' এই 'পতিতপাবন প্রেমলাবণি'-ব্যক্তিত্ব কবিরাজ গোস্বামী অতি অপূর্বভাবে প্রকাশ করিয়াছেন। তাঁহার সুদীর্ঘ

কাব্য হইতে—দার্শনিক আলোচনার বিস্তৃতিসত্ত্বেও—চৈতন্য-চরিত্রের একটা উজ্জ্বল পূর্ণায়ত রূপ আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। শ্রীচৈতন্যের অলোকসামান্য দেহরূপই প্রাকৃতজনের প্রাণ প্রথমে হরণ করিয়াছিল। নানাভাবে কবিরাজ গোস্বামী তাঁহার কাব্যে সেই রূপসৌন্দর্য প্রতিবিম্বিত করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। তেমন দুই একটি প্রচেষ্টা—

শত সূর্য সম কান্তি অরুণ বসন।
সুবলিত প্রকাণ্ড দেহ কমললোচন॥

বা—

তপ্ত হেম কান্তিসম প্রকাণ্ড শরীর।
নব মেঘ জিনি কণ্ঠ ধ্বনি যে গম্ভীর॥

বা—

সিংহগ্রীব সিংহবীর্য সিংহের হুঙ্কার।

এই সৌন্দর্যের মধ্যে মাধুর্য অপেক্ষা পৌরুষ বীর্যই অধিক। দেহে কিংবা মনে দুর্বলতার প্রশ্রয় নাই। এই রূপ হইতে অতঃপর জন্মে রাগ, তারপর রস—

বাহু তুলি হরি বলি প্রেমদৃষ্টে চায়।
করিয়া কল্মষনাশ প্রেমেতে ভাসায়॥

* * *

সেই দ্বারে আচণ্ডালে কীর্তন সঞ্চারে।
নাম-প্রেম-মালা গাঁথি পরাইল সংসারে॥

* * *

উথলিল প্রেমবন্যা চৌদিকে বেড়ায়।
স্ত্রী বৃদ্ধ যুবা আদি সবারে ডুবায়॥
সুজন দুর্জন আদি জড় অন্ধগণ।
প্রেমবন্যায় ডুবাইল জগতের মন॥

* * *

পাকিল যে প্রেমফল অমৃত মধুর।
বিলায় চৈতন্যমালী নাহি লয় মূল॥
অঞ্জলি অঞ্জলি ভরি ফেলে চতুর্দিশে।
দরিদ্রে কুড়ায়ে খায় মালাকার হাসে॥

শ্রীচৈতন্যের এই পাবনী ব্যক্তিত্ব ফুটাইতে কৃষ্ণদাসের চৈতন্যজীবনীর অংশ-

মহানায়কের কণ্ঠস্বর বটে! সমস্ত জীবের আনুগত্য স্বীকার করিবার প্রাণময় শক্তি তাঁহার আছে।

এই প্রচণ্ডশক্তির আর একটি স্ফুলিঙ্গ কৃষ্ণদাসের কাব্যে আছে। দক্ষিণাপথে মহাপ্রভুর ভ্রমণ-সঙ্গী বিপ্রটির নারীলোভ ঘটিয়াছিল। তত্রত্য রোষক্ষিপ্ত জনগণের প্রতিবোধের মধ্য হইতে মহাপ্রভু "কেশে ধরি বিপ্র লঞা করিল গমন"।

এই মানুষটি প্রেম দিয়াছেন সত্য, কিন্তু ইঁহার চরিত্র কোনদিন দুর্বল ছিল না। যে সূর্য আলো দেয়, সে দহনও করে, যে মেঘ স্নিগ্ধ করে, বজ্র নামিয়া আসে তাহার ভিতর হইতে। দুরবগাহ চরিত্রের সম্মুখে বিস্মাহত প্রাচীন কবিকণ্ঠের উচ্ছ্বাস-ভাষ সত্যকে বিন্দুমাত্র অতিক্রম করে নাই। লোকোত্তর চরিত্র সত্যই 'বজ্রাদপি কঠোরাণি' অথচ 'মৃদূনি কুসুমাদপি'। কৃষ্ণদাস কবিরাজ মহাপ্রভুর প্রেম-বিগলিত লাবণ্যকোমল চরিত্রের অন্তরালে সমুন্নত মহত্ত্বকে নিরীক্ষণ করিয়া ভাষা খুঁজিয়া পান নাই, অর্ধচেতন ভাবে বহুশ্রুত ঐ পংক্তিটিরই পুনরাবৃত্তি করিয়াছেন—"বজ্রাদপি কঠোরাণি মৃদূনি কুসুমাদপি।" সার্বভৌমের সহিত প্রেমোন্মত্ত মহাপ্রভু দিবারাত্রি যাপন করিয়াছেন। বিচ্ছেদের সময় আসিল। শ্রীচৈতন্য সুদূর দুর্গম দাক্ষিণাত্যে মাত্র একজন সঙ্গীসহ যাত্রা করিবেন। অনুনয়, আকুলতা, আর্তনাদ—অভিসারী আত্মার যাত্রাপথে পশ্চাতের কোন বন্ধনই সত্য নয়—

> এত বলি মহাপ্রভু করিলা গমন।
> মূর্চ্ছিত হইঞা তাহা পড়িল সার্বভৌম॥
> তারে উপেক্ষিয়া কৈল শীঘ্র গমন।
> কে বুঝিতে পারে মহাপ্রভুর চিত্ত মন॥
> মহানুভবের স্বভাব এই মত হয়।
> পুষ্পসম কোমল কঠিন বজ্রময়॥

যেখানে তিনি গিয়াছেন, মানুষ ভালবাসায় উন্মত্ত হইয়া উঠিয়াছে; ছাড়িয়া যাইবেন—ঝঞ্ঝাছিন্ন তরুর মত পথোপরি লুটাইয়া পথ আটকাইতে চাহিয়াছে।

কাজীদলন শ্রীচৈতন্যের তেজৈশ্বর্যের অপূর্ব এক দৃষ্টান্ত। সেদিন তিনি ভয় করেন নাই; ভীতির সমারোহ সাজাইয়া সেদিন যাহারা শ্মশান জাগিতেছিল, তাহারা শ্মশানেশ্বরকে চিনিত না। ছোট হরিদাসের প্রতি চরম শাস্তি প্রদান তাঁহার চরিত্র-কাঠিন্যের আর একটি প্রমাণ। "বৈরাগী করে প্রকৃতি সম্ভাষণ"—রুদ্র চৈতন্য তাহাকে ক্ষমা করিবে না। সেদিন সমগ্র নীলাচল তাঁহার নিকট করুণ অনুরোধ জানাইয়াছিল, তাঁহারই ভাব-আস্বাদনের সঙ্গী, তাঁহারই দ্বিতীয় স্বরূপ, স্বরূপ দামোদর

কাতর অনুনয়ে ভাঙিয়া পড়িয়াও ছোট হরিদাসের জন্য বিন্দুমাত্র অনুকম্পা সংগ্রহ করিতে পারেন নাই,—সে জীবন দিয়া আপন দুষ্কৃতির প্রায়শ্চিত্ত করিয়া গেল। কৃষ্ণের প্রিয় যাঁহারা—ভগবান স্বয়ং বলিতেছেন,—তাঁহারা "অদ্বেষ্টা সর্বভূতানাং মৈত্রঃ করুণ এব চ," তথাপি একই সঙ্গে—"নির্মমো নিরহঙ্কারঃ সমদুঃখসুখক্ষমী"। কী ভয়ঙ্কর তাঁহাদের আত্মার নির্জনতা—"শীতোষ্ণ সুখদুঃখেষু সমঃ সঙ্গ বিবর্জিতঃ।" "ছলচ্ছল টলট্টল কলকল তরঙ্গাকে" শীর্ষে দেখিয়া নিবাত নিষ্কম্প দীপশিখার মত, অনুত্তরঙ্গ সাগরের তুল্য, জলস্তম্ভিত মেঘের ন্যায় যোগীশ্বরের চরিত্রের ধারণা কে করিবে? মুদিত দুই নয়নোর্ধ্বে তৃতীয় নয়নের অগ্নিজ্বালা অসংযত চাপল্যকে ভস্মসাৎ করিয়া পুনরায় আনন্দিত করুণায় স্নিগ্ধ হইয়া আসিলেই সাধারণ প্রাণীর দল ভয়চকিত বন্দনার উৎসার উপরের দিকে ঠেলিয়া দেয়।

এহেন মানুষের বৈরাগ্যের কঠিনোজ্জ্বল রূপ আমরা কল্পনা করিতে পারি, অথবা তাহা পারি না। কবিরাজ গোস্বামী ঐ রূপ কাব্যে ফুটাইতে চাহিয়াছেন। সমগ্র নবদ্বীপের অশ্রু-শ্বসিত আর্তধ্বনির মধ্যে যিনি নিজ চাঁচর কেশগুচ্ছ মুণ্ডন করিয়া পথে বাহির হইয়াছিলেন, তিনি পরবর্তীকালে সংযম ও নিষ্ঠার কঠিন তারে বাঁধা বৈরাগ্যময় জীবনে বিন্দুমাত্র শিথিলতা আনেন নাই,—এমন কি অর্ধবাহ্য দশাতেও,—তাহাতে আশ্চর্য কিছু নাই। প্রকৃতিবিষয়ে তাঁহার অতিশয় সাবধানতা ছিল। সনাতনকে রমণী-সঙ্গ ও রমণী-সঙ্গীর সঙ্গত্যাগে উপদেশ দিয়াছেন। আহার্য বস্তুর সম্বন্ধে বিশেষ বাঁধাবাঁধি না রাখিলেও রঘুনাথদাসের পথ-কুড়ানো গলিত কদন্নই তাঁহার প্রিয়বোধ হইয়াছে। যে সনাতন ধনমান, এমনকি রাজসম্মান ত্যাগ করিয়া ভিখারী সাজিয়াছেন, তাঁহার শেষ বিলাসস্মৃতি একটি ভোটকম্বল—অঙ্গ হইতে ঐটি না ছাড়াইলে ত্যাগ যে সম্পূর্ণ হয় না। জগদানন্দের সহিত গাঢ় প্রীতির সম্পর্ক। সে প্রভুর বিরহ-কৃশ অঙ্গরক্ষার জন্য তুলার বালিশ তৈয়ারী করিয়াছিল। তাহার জন্য ধিক্কারের অবধি নাই—"জগদানন্দ চাহে মোরে বিষয় ভুঞ্জাইতে"। এই জগদানন্দকেই ক্ষোভে দুঃখে মহাপ্রভুর জন্য রক্ষিত সুগন্ধি তৈলের হাঁড়ি উঠানে আছড়াইয়া ফেলিতে হইয়াছে। প্রতাপরুদ্র রাজা হইলে কি হয়, পরম ধার্মিক, চৈতন্যের একান্ত ভক্ত। অথচ প্রথম দিকে তাঁহার সম্বন্ধে শ্রীচৈতন্য বিস্ময়কর কঠোরতা অবলম্বন করিয়াছিলেন। জগন্নাথের রথাগ্রে ভাবাবস্থায় পতনোন্মুখ দেহকে প্রতাপরুদ্র ধারণ করাতে ক্রোধ প্রকাশ করিয়া তিনি বলিয়াছেন—

রাজা দেখি মহাপ্রভু করেন ধিক্কার।
ছি ছি বিষয়িস্পর্শ হইল আমার॥

এমন কঠোর সন্ন্যাসী যিনি, যিনি স্ত্রীদর্শনকে "বিষের ভক্ষণ" মনে করিতেন, তাঁহার কি বিপরীত মনোভাব রায় রামানন্দসম্পর্কে। রামানন্দ রায় নির্জনে সুন্দরী কিশোরী দুই দেবদাসীকে নৃত্যগীত শিক্ষা দেন, তাহাদের বেশবাসে সাজাইয়া দেন,—তাহাতে মহাপ্রভুর আপত্তি নাই এবং অদ্ভুত সম্ভ্রমবোধ—

আমি ত সন্ন্যাসী আপনা বিরক্ত করি মানি।
দর্শন দূরে প্রকৃতির নাম যদি শুনি॥
তবহিঁ বিকার পায় মোর তনু মন।
প্রকৃতি দর্শনে স্থির হয় কোন জন॥

অথচ রামানন্দের—

নির্বিকার দেহমন কাষ্ঠ পাষাণ সম।
আশ্চর্য তরণীস্পর্শে নির্বিকার মন॥

যিনি অন্তরতম তিনি অন্তরগত হইয়া বিচার করেন, শক্তিমান, শ্রদ্ধাস্পদ ও মহতের প্রতি তাঁহার অটুট বিশ্বাস থাকে।

এই শ্রদ্ধা এবং নম্রতা বিনয়ের রূপ ধরিয়া শ্রীচৈতন্যের মহামহিম ব্যক্তিত্বকে অধিকতর রমণীয় করিয়াছে। জীবনের প্রথম চব্বিশটি বৎসর যাহা কিছু ঔদ্ধত্য অবিনয়ের দিন গিয়াছে, মস্তকমুণ্ডনের সঙ্গে সঙ্গে সে সকলই ত্যাগ করিলেন। সার্বভৌমকে শিক্ষা দিবেন, অথচ তাঁহার সহিত কিরূপ নম্রমধুর কথাবার্তা, কাশীর প্রকাশানন্দের সঙ্গেও তাই। রামানন্দের সহিত প্রথম মিলনের পূর্বে তাঁহার সুবিনীত কৃতজ্ঞ মূর্তিটি ভুলিবার নয়। তাঁহার পাদোদকের জন্য জনৈক ব্রাহ্মণের অতিরিক্ত উৎসাহ বিরূপ সম্বর্ধনায় প্রশমিত হইয়াছিল।

শ্রীচৈতন্যের আনুগত্যে পরবর্তীকালে এক সাম্প্রদায়িক ধর্ম জাগিয়া ওঠে। ইহাদের সাম্প্রদায়িকতা অনেক পরিমাণে নিন্দিত হইয়াছে। পরিবেশ বিচারে ঐ সাম্প্রদায়িক আত্মরক্ষাবুদ্ধি অপরিহার্য কি না, সে প্রশ্ন বর্তমানে তুলিবার প্রয়োজন নাই। কিন্তু একথা সত্য যে, বৈষ্ণব সম্প্রদায়ের যিনি কেন্দ্র-পুরুষ, তাঁহার অলোক-আলোক চরিত্র সর্বপ্রকার ভেদবিভেদের ঊর্ধ্বে। তিনি নিজে কোনদিন সাম্প্রদায়িকতার প্রশ্রয় দেন নাই। সনাতন গোস্বামীর প্রতি দৃঢ় নির্দেশ ছিল—"অন্য দেব অন্য শাস্ত্র নিন্দা না করিবে"। নিন্দা তো দূরের কথা, শ্রীচৈতন্য দাক্ষিণাত্য ভ্রমণে বাহির হইয়া সর্বশ্রেণীর দেবদেবীর প্রতি যে শ্রদ্ধা প্রকাশ করিয়াছেন তাহা বিশেষভাবে স্মরণীয়। বহুবার তিনি শিবদর্শন করিয়াছেন,—শ্রীরামচন্দ্র, লক্ষ্মীনারায়ণ, নৃসিংহ, শ্বেতবরাহ ইত্যাদি ভগবানের নানা অবতারের

সম্মুখে প্রণতি জানাইয়াই তিনি ক্ষান্ত হন নাই, তাঁহার সম্প্রদায়-উর্ধ্বতার চরম প্রমাণ—

"শিয়ালী ভৈরবী দেবী করিল দর্শন"।

এবং—

"সিংহারি মঠ আইলা শঙ্করাচার্য স্থানে"।

এইজন্যই শ্রীচৈতন্যকে মানুষ ভালবাসিয়াছে—তাঁহার ঐ সংযম, বিনয়, ঐ অসাম্প্রদায়িকতা—ইহার জন্য তাঁহার বিরুদ্ধে বিদ্বেষ জাগে নাই, তাঁহার বিকচ-পবিত্র চরিত্রটি শ্রদ্ধা ও অনুরাগের আসনে অবিচল ছিল। তিনি সমাজকে একস্থানে আঘাত করিয়াছেন বটে, সে কিন্তু বিকারের ক্ষেত্রে। মনুষ্যত্বের প্রতিষ্ঠা-ব্রতে তাঁহার সেই আঘাত,--লোকরক্ষার দণ্ডাঘাত,—সমাজের প্রাপ্য ছিল। তথাপি বিনাশ তাঁহার সাধন নয়। যিনি স্বয়ং-পূর্ণ তিনি পূর্ণ করিয়াই যান। পূর্ণতার মূর্তি গড়িতে কিছুটা ভাঙ-চুর প্রয়োজন হয়। সেটুকু স্বাস্থ্যের প্রয়োজন। নচেৎ সমাজধর্মের কী গভীর সম্মান ও অপরিসীম মূল্য শ্রীচৈতন্য স্বীকার করিয়া গিয়াছেন। সাধারণ লোকমতের মধ্যেও সত্য থাকে, কারণ বিদ্যালব্ধ না হোক পূর্বাগত ন্যায়-অন্যায়ের ধারণা সংস্কারের মত মানব-মনকে আশ্রয় করে এবং সেই বহুর সম্মিলিত বুদ্ধি একটা সামাজিক প্রজ্ঞার রূপ ধারণ করে। ঐ সামাজিক প্রজ্ঞা এক যুগের দান নয়, অতএব যুগবিশেষের উচ্ছৃঙ্খলতায় তাহার মর্যাদানাশও অনুচিত। ইতিপূর্বে আমরা প্রতাপরুদ্রের ক্ষেত্রে শ্রীচৈতন্যের সমাজ-সম্মানের পরিচয় পাইয়াছি। সন্ন্যাস-জীবনের মর্যাদাকে তিনি সকল সময় রক্ষা করিয়া চলিতেন। এমন কি, লোকনিন্দা সম্পর্কেও তাঁহার যথেষ্ট সাবধানতা ছিল। অনেক সময়েই বৈরাগ্য পালনে তিনি যে অত্যধিক কঠোরতা অবলম্বন করিয়াছেন তাহা লোকমতের মুখ চাহিয়া। বৃন্দাবন-যাত্রায় শিষ্য-সঙ্গকে পরিহার করিয়াছেন, তাহাও লোকমতের বিবেচনায়; কারণ, "লোকে দেখি কহিবে মোরে এই এক ঢঙ"। ছিদ্রান্বেষী রামচন্দ্রপুরী মহাপ্রভুস্থানে সর্বত্রগামী পিপঁড়া দেখিয়াও নিন্দা রটাইল—"সন্ন্যাসী হইয়া করে মিষ্টান্ন ভক্ষণ।" সর্বৈব মিথ্যা—তথাপি মহাপ্রভু বেশ কিছুদিন অর্ধাশনে কাটাইলেন। তিনি মিথ্যার সম্মান করিলেন না, সত্যকে জ্যোতির্ময় করিয়া স্থাপন করিলেন। এমন করিয়া লোকমতের সম্মান কবিয়াছেন বলিয়া 'লোক'ও তাঁহার মান দিয়াছে।

শ্রীচৈতন্যের জীবনের এই লৌকিক দিকটি সাধারণ মানুষের মনকে টানেই টানে। মহিমার অত্যুন্নতির ক্ষেত্রে প্রাকৃত জন বিস্মিত হয়, কিন্তু এই দেহ প্রাণের সীমায় তাহাকে ধরিতে পারি না বলিয়া তাহার সহিত ব্যবধান থাকিয়া যায়।

মানুষকে যাঁহারা আলোকলোকে উত্তীর্ণ করিয়া দিবেন, তাঁহারা কেবল বিশ্ববিপুল নন, নীড়-শান্তও। মানুষের দেহরূপ যখন, তখন মানুষের ছোটখাট সুখদুঃখ, বিচার-বিবেক, রাগ অনুরাগের প্রতি মমত্ব না থাকিলে চলে কেমন করিয়া? চৈতন্য জীবনের এই মধুর লৌকিক দিকটিও কৃষ্ণদাস কবিরাজের কাব্যে রূপ ধরিয়াছে। চৈতন্যের মুখনিঃসৃত উপদেশগুলি কত সহজ সরল, 'দুর্দান্ত পাণ্ডিত্য' হইতে কতদূর। শিক্ষা শ্লোকাষ্টকে একেবারে প্রাণছোঁয়া সরলতা। সন্ন্যাসী তিনি, তবু আজীবন জননীর প্রতি সন্তানের প্রণতি জানাইয়াছেন। বৈরাগ্যের অহঙ্কারে পূর্ব-সম্পর্কচ্ছেদের অভিমানে মাতৃহৃদয়ে ব্যথা দেন নাই। কতদিন হইল গৃহত্যাগ করিয়া গিয়াছেন—ফিরিয়া মাতার সহিত সাক্ষাৎ হইল—"শচী আগে পড়িলা প্রভু দণ্ডবৎ হৈয়া"। বারবার বলিতেছেন, তুমি যাহা বলিবে তাহাই করিব, তুমি যদি ঘরে থাকিতে বল, তাহাও স্বীকার। চরিতামৃতের বহু স্থানে মাতার জন্য তাঁহার উৎকণ্ঠার পরিচয় আছে। বহুদূরে থাকিয়া শচীমায়ের শাল্যন্ন ব্যঞ্জন, শাক, মোচাঘণ্ট, পটল, নিম্বপাত—সবজড়িত 'স্নেহবিহ্বল' ছলোছলো ভালবাসাটুকু স্মরণ করিয়া দীর্ঘনিশ্বাস মোচন করিয়াছেন। এমন কি, মায়ের বুকে আঘাত করিয়া সন্ন্যাসগ্রহণের জন্য একটা যেন আত্মগ্লানির ভাব তাহার মধ্যে জাগরূক ছিল—

> তাঁর সেবা ছাড়ি আমি করিয়াছি সন্ন্যাস।
> ধর্ম নহে কৈল আমি নিজ ধর্মনাশ॥
> তাঁর প্রেমবশ আমি, তাঁর সেবা ধর্ম।
> তাঁহা ছাড়ি করিয়াছি বাতুলের কর্ম॥ ইত্যাদি।

মাতাকে সান্ত্বনা দিবার জন্য নিষ্ঠাভবে প্রতিবৎসর জগদানন্দকে নীলাচল হইতে নবদ্বীপ পাঠাইতেন।

শ্রীচৈতন্যের একান্ত লৌকিক জীবনের যে অংশটি চিত্রিত করা কৃষ্ণদাসের কাব্যের উপজীব্য নয়, সেই সন্ন্যাসপূর্ব জীবনেই বিদ্যা উদ্ধত, চপল-চঞ্চল প্রাণোত্তেজিত যুবকটির চরিত্রে ঘরোয়া রূপ সর্বাধিক পরিস্ফুট। কবিরাজ গোস্বামী ঐ রূপ আঁকিতে না চাহিলেও দু'একটি সংক্ষিপ্ত রেখায় পূর্বাশা প্রান্তটুকু আলোকিত করিয়া তুলিয়াছেন। যেমন ধরা যাক, লক্ষ্মীদেবীর সহিত শ্রীগৌরাঙ্গের পরিচয় ও প্রণয়। দু' একটি মাত্র অর্থপূর্ণ উক্তি—

> একদিন বল্লভাচার্যের কন্যা লক্ষ্মী নাম।
> দেবতা পূজিতে আইলা করি গঙ্গাস্নান॥

তারে দেখি প্রভুর সাভিলাষ মন। ……
দোঁহা দেখি দোঁহার চিত্তে হইল উল্লাস॥ ইত্যাদি।

সাধারণ মানুষের আন্তরিক তৃপ্তি আছে এই শ্রেণীর বর্ণনায়।

কেবল আদিলীলা নয়, কবিরাজ গোস্বামী তাঁহার নিজস্ব ক্ষেত্রে অর্থাৎ মধ্য ও অন্ত্যলীলায় অনেকাংশে এই সহৃদয় স্বচ্ছন্দ মানবতার সুরটি ফুটাইতে পারিয়াছেন। শিষ্যবর্গসহ মন্দির মার্জনে এক অতি অপূর্ব চিত্র আছে চৈতন্য-চরিতামৃতে।

শ্রীচৈতন্য জীবনকে অনুভূতি ও উপলব্ধির পথে গ্রহণ করিয়াছিলেন। জীবন হইতে সহজের সুরটি মুছিয়া ফেলিবার প্রয়োজন হয় নাই।

জগদানন্দের সহিত তাঁহার সম্পর্ক ছিল বিচিত্র। মহাপ্রভুর উপর জগদানন্দের অধিকারবোধ, অভিমান, বাম্যতা নানা ঘটনায় উন্মোচন করিয়া চরিতামৃতকার উভয়ের সম্পর্কের সহিত কৃষ্ণ-সত্যভামার সম্পর্কে তুলনা দিয়াছেন। ভক্ত সঙ্গে আহার্য গ্রহণেও শ্রীচৈতন্যের প্রচুর আনন্দ ছিল।

তাঁহাদের সহিত মহাপ্রভুর জলক্রীড়ার অনেকগুলি বর্ণনা চরিতামৃতে আছে। জলক্রীড়া নহে, জল-রণ সুরু হইল। লড়াইটা জমিল তাঁহাদের মধ্যে যাঁহাদের গাম্ভীর্য আর গভীরতার যশ সুবিদিত, যথা, অদ্বৈত-নিত্যানন্দ, বিদ্যানিধি-স্বরূপ, শ্রীবাস-গদাধর, সার্বভৌম-রামানন্দ। এবং সর্বোপরি সকৌতুকে বৃদ্ধদের এই বালকোচিত জলযুদ্ধ উপভোগ করিতেছেন নটশেখর রসিকোত্তম কৃষ্ণচৈতন্য।

মানুষ চৈতন্যকে এমন করিয়া চরিতামৃতকার আমাদের সম্মুখে তুলিয়া ধরিয়াছেন। শ্রীচৈতন্যের ভাবদেহে এইগুলিই রক্তমাংস এবং সর্বজড়িত লাবণ্য। ইহা না থাকিলে দার্শনিক বা ভক্তের নিকট যাহাই হউক, সাধারণ জনগণের নিকট চৈতন্য-চরিত্রের কোনো আবেদন থাকিত না। চরিতামৃতকারকে আন্তরিক শ্রদ্ধা জানাই, স্থানে স্থানে শ্রীচৈতন্যের অলৌকিক চরিত্রের উপর এমন লৌকিক মাধুর্যের ছায়া বিস্তার করিয়াছেন যে, মুহূর্তে মন আনন্দরসে ভিজিয়া যায়।

নদীয়া হইতে ভক্তগণ আসিয়াছেন, তাঁহাদের অগাধ প্রীতির পরিচয়ে শ্রীচৈতন্য বড় ব্যস্ত হইয়া পড়িয়াছেন, যে মধুর স্নিগ্ধ কৃতজ্ঞতাটুকু জানাইতেছেন তাহার তুলনা আছে না কি ? নিত্যানন্দকে আসিতে কতবার বারণ করিয়াছি, তবু ছুটিয়া আসে, কি বলিব। বৃদ্ধ, পরম শ্রদ্ধেয় আচার্য গোঁসাই এই বয়সেও স্ত্রীপুত্র ছাড়িয়া দুর্গম বিপদসঙ্কুল পথে বাহির হইয়াছেন আমার জন্যই, তাঁহার প্রেমঋণ শুধি কেমন

করিয়া? আমি সন্ন্যাসী, আমার ধন নাই, সম্পদ নাই, আমি কাহারো জন্ম কোথাও যাই না, তোমরাই ছুটিয়া আস—আমার অপরাধের কি শেষ আছে?

এমন মানুষকে মানুষ ভালোবাসিবে না?

শ্রেয় এবং প্রেয় লইয়া মানুষের জীবন। বৈষ্ণব বলেন, মানুষ হইতেছে তটস্থ—সমুদ্রেও নয়, ডাঙাতে নয়, তটে। সমুদ্র এবং প্রান্তরের মাঝামাঝি তাহার জীবন। যদি সমুদ্র হয় শ্রেয়, প্রান্তর তবে প্রেয়—মানুষের জীবনে উভয়ের অঙ্গীকার আছে। এক অর্থে সে বদ্ধ, অন্য অর্থে সে মুক্ত। শুধু বৈষ্ণবদর্শনে কেন, সর্বশ্রেণীর মানব-দর্শনে এই দ্বৈতত্ব স্বীকৃত। স্রষ্টিকর্তা যখন মনুষ্যসৃজনে ব্যাপৃত ছিলেন তখন তিনি বাছিয়া বাছিয়া পাঁচটি ভূত গ্রহণ করিলেন—সেই পঞ্চভূত-সমবায়ে মানবদেহ। ক্ষিতি তাহাকে পৃথিবীর সহিত যুক্ত করে, ব্যোম তাহার আকাশ-গোত্রতা আনিয়া দেয়। মাঝের ভূতগুলি করে শূন্য পূরণ।

এই শ্রেয় এবং প্রেয়ের 'আশমান জমিন ফারাকের' মধ্যে এমন মানুষ আসিয়া দাঁড়ান যাঁহার পা মাটিতে ছুঁইয়া থাকে বটে, কিন্তু মাথা থাকে আকাশে। মানবজীবনের দিগন্তে দাঁড়াইয়া আকাশ ও প্রান্তরের মিলনে তিনি মধ্যস্থতা করিয়া যান।

শ্রীচৈতন্য তেমন একজন মানুষ। তাহার আকাশছোঁয়া ব্যক্তিত্ব ব্যক্তিগত আচার আচরণের ক্ষেত্রে ঐ শ্রেয় ও প্রেয়, বাণী এবং জীবনের চরম সামঞ্জস্য আনিয়া দিয়াছে।

তিনি বলিয়াছেন সর্বাল্প, তিনি করিয়াছেন সর্বাধিক। তিনি বাণীমূর্তি অথবা মূর্তিময় বাণী। তাঁহার জীবনটি যেন বিধাতা-রচিত একখানি কাব্য অথবা এমন বলা যায়, বিধাতা-কাব্যের তিনি একটি ছন্দোময় ভাষ্য।

চৈতন্য-জীবনকে যদি ভাষ্য বলি তবে বলিতে হয়, এটি অতি স্বল্পাক্ষর ভাষ্য—অতি গূঢ়ার্থপূর্ণ। বিধাতার সৃষ্টির উপর মানুষের অহংবুদ্ধি যে স্বকল্পিত বিস্তৃতির দায় চাপাইয়া দেয় এবং যে বাগ্‌বিস্তৃতি স্বতোবিরোধ অনিবার্য করিয়া তোলে, শ্রীচৈতন্য তাহা সযত্নে পরিহার করিয়াছিলেন। তিনি কোনদিন উপদেশের আড়ম্বর করেন নাই, 'আমার জীবনই আমার বাণী' বলিয়া আত্মঘোষণার প্রয়োজন অনুভব করেন নাই। বাণীতে আত্মঘোষণা আর আচারে জীবন-ঘোষণার মধ্যে পার্থক্য আছে। শ্রীচৈতন্য শেষ পথই বাছিয়া লইয়াছিলেন। প্রাকৃতজন বাণী হইতে জীবন, কথা হইতে কাজ, আস্ফালন হইতে আচরণ, শাস্ত্র হইতে সাধনে

স করে বেশী। 'আপনি আচরি ধর্ম' শ্রীচৈতন্ত সেই বিশ্বাসের উদ্বোধন করিয়া গিয়াছেন।

শ্রীচৈতন্ত বলিতেন, বেশী কিছু নয়, কলিতে হরিনাম নাও, তাহাতেই মুক্তি— 'হরের্নাম হরের্নাম হরের্নামৈব কেবলম্'। আর বলিতেন, 'গ্রাম্য বার্তা না শুনিবে, গ্রাম্য কথা না কহিবে ; তৃণ হইতে সুনীচ হইবে, তরু হইতে সহিষ্ণু হইবে, অপরকে মানদান করিয়া নিজে মানত্যাগ করিবে'। তিনি কেবলই প্রার্থনা করিতেন—

ন ধনং ন জনং ন সুন্দরীং কবিতাং বা জগদীশ কাময়ে।
মম জন্মনি জন্মনীশ্বরে ভবতাদ্‌ভক্তিরহৈতুকী ত্বয়ি ॥

এবং—

নয়নং গলদশ্রুধারয়া বদনং গদ্‌গদরুদ্ধয়া গিরা।
পুলকৈর্নিচিতং বপুঃ কদা তব নামগ্রহণে ভবিষ্যতি ॥

শ্রীচৈতন্যের জীবনের সহিত যাঁহার বিন্দুমাত্র পরিচয় আছে, তিনি বলিবেন, ঐ উপদেশ, ঐ অবস্থা, কত সত্য ছিল তাঁহার জীবনে। হরিনাম নাও—একথা মহাপ্রভু বলিয়াছেন, কীর্তনোন্মত্ত মহাপ্রভুর পদভারে টলমল নবদ্বীপ, নীলাচলের 'টলমল' মানুষগুলির সব কথা কি মিথ্যা? আশ্চর্য নয়, উৎকল-কবি তাঁহাকে "হরিনামমূর্তি" আখ্যা দিবেন। গ্রাম্যকথা আর গ্রাম্যবার্তা তাঁহার মুখে কেহ শুনিয়াছে এত বড় কলঙ্ক অতি বড় বিদ্বিষ্টও ছিটাইতে পারিবে না। বাঙালীর জীবন-সঙ্গীতকে গ্রাম গণ্ডী হইতে মুক্ত করিয়া কোন্ উচ্চগ্রামে তুলিয়া দিয়া গিয়াছিলেন, আজিকার দিনে তাহা কথঞ্চিৎ উপলব্ধি করিতে পারি।

তৃণাদপি বিনয়—সাধনপথে এমন অত্যাবশ্যক বস্তু আর নাই। আত্মবিচারণা না থাকিলে আত্মোপলব্ধি ঘটে না। ঐ আত্মানুসন্ধান অনিবার্যভাবে নিজ ত্রুটি বিচ্যুতি, স্খলন পতন উদ্‌ঘাটিত করিয়া দেয়। সাধক-পথিক মানুষ—সহস্র অপূর্ণতার বোঝা বহন করিয়া আত্মগর্ব করিতে পারে? বিনয়ী না হইয়া তাহার উপায় আছে? সন্ন্যাস-জীবনে শ্রীচৈতন্য বিনয়ের পরাকাষ্ঠা দেখাইয়াছেন। দৃঢ়কণ্ঠে অবতারত্ব অস্বীকৃতির কথা ছাড়িয়া দিই, পাণ্ডিত্যকেও তিনি বিসর্জন দিয়াছিলেন। তথাপি বিচারে যখন নামিতে হইয়াছে, তিনি আপন বিজয় সর্বদিক দিয়া সম্পূর্ণ করিতেন। জ্ঞানের অগ্নি হইয়া প্রতিপক্ষের উপরে নামিয়া মুহূর্তে তিনি ভস্মসাৎ করিয়া দিতেন, কিন্তু তারপরেই করুণার মেঘবর্ষণ সুরু হইত।

আর তাঁহার প্রার্থনা—ধন নয়, জন নয়, সুন্দরী নয়, সঙ্গীত নয়—জন্মে জন্মে যেন তোমার পায়ে অহৈতুকী ভক্তি থাকে ; আবার—হে প্রভু, কবে তোমার নাম

গ্রহণ করিলেই নয়ন গলদশ্রু, বচন গদ্‌গদ, আর দেহ পুলক-কণ্টকিত হইবে কবে ? ইহা কি প্রার্থনা, না প্রাপ্তির আনন্দ-স্তব ? তিনি সাধনা, তিনিই সিদ্ধি গম্ভীরায় দীর্ঘ দ্বাদশ বৎসরব্যাপী চৈতন্যের রাধাভাবিত দিব্যোন্মাদ অবস্থা। শেষবারের মত প্রমাণ করিয়া দেয় তাঁহার বাণী যাহা, তাঁহার জীবন তাহাই।

সৃষ্টির সাধারণ নিয়মে সূচনা যেখানে, সমাপ্তি সেখান হইতে অনেক দূরে। বিবর্তনবাদ বা অভিব্যক্তি তত্ত্বের অর্থই এই। কিন্তু এমনও ঘটে, প্রথম যিনি, তিনিই পূর্ণ, সেই পূর্ণকে দর্শন করিয়া অপূর্ণ পূর্ণাভিসারী হয়। শ্রীচৈতন্যকে যদি প্রথম বৈষ্ণব বলি, পূর্ণ বৈষ্ণব তিনিই। নিত্যবৃন্দাবনের আলোকে তাঁহার জন্ম, তাঁহার বিকাশ। সেই বৃন্দাবন হইতে নির্বাসিত মানবাত্মা গিরি-নদী-অরণ্য-পর্বত অতিক্রম করিয়া ক্রমাগত অভিসার করিয়া ঐ বৃন্দাবনের দিকেই ছুটিয়া চলিয়াছে, সেখানে পূর্ণতম বৈষ্ণব শ্রীচৈতন্য অতন্দ্র করুণায় জাগিয়া আছেন।